

# camera

OKTOBER 1952

NR. 10 31. JAHRGANG

B. 2. S. 6. 2. 5.  
DW 1.21



Internationale Monatsschrift für Photographie und Film

Revue mensuelle internationale de la photographie et du film

International Magazine for Photography and Motion Picture

## WIR FABRIZIEREN

### für med. Zwecke:

Röntgenfilme  
Zahnrontgenfilme  
Diapositivfilme  
Elektrokardiographenpapier  
Entwickler und Fixiersalz



### für das graphische Gewerbe:

Filme und Filmpapiere  
für Strich, Raster  
und Halbton  
Maßhaltiges Kopierpapier

## SCHWEIZERISCHE QUALITÄTSPRODUKTE

*typo*

### für Dokumentation, Archivierung und Wissenschaft:

Photokopierpapier  
für Kamera und Kontakt  
Oscillographenpapier  
Archivfilme

TYPON Aktiengesellschaft für Photographische Industrie BURGDORF

Telegramme: Typon-Burgdorf

Telephon: 834 215 24

(Schweiz)

# NIKON

35-mm-

Präzisions-  
KAMERA



1:1.4 f = 5 cm

1:2 f = 5 cm

mit synchroni-  
siertem Blitz-  
licht-Kontakt

# NIKKOR

## OBJEKTIVE

auch zu andern Kleinbildkameras passend

Bezugsquellen-Nachweis durch OFITRA-HANDELS AG,  
Güterstr. 25, Zürich

## THE ROYAL PHOTOGRAPHIC SOCIETY

Founded 1853 for the advancement of all  
branches of photography.

Membership open to all interested in  
photography, whatever their nationality.  
A. R. P. S. (Associate) and F. R. P. S.  
(Fellow) are established qualifications  
throughout the world.

### THE PHOTOGRAPHIC JOURNAL

Indispensable to serious photographers;  
gratis to all members.

Information from:

THE SECRETARY, 16 PRINCES GATE  
LONDON S. W. 7, England

# camera

INTERNATIONALE MONATSSCHRIFT FÜR PHOTOGRAPHIE UND FILM  
REVUE MENSUELLE INTERNATIONALE DE LA PHOTOGRAPHIE ET DU FILM  
INTERNATIONAL MAGAZINE FOR PHOTOGRAPHY AND MOTION PICTURE

31. Jahrgang      Oktober 1952      Nr. 10

## INDEX

André Thoenes  
 René Gschli  
 Leonhard von Matt  
 Phil. Gery Wong  
 Erno Thurnher  
 Bruno Dunkelhuber  
 Walter Kentsch  
 E. A. P.  
 Andreas Lemmer  
 Daise Instruments Ltd.  
 Jonathan Lechner  
 Photo News

Redaktion Editor Redaktion Hans Neuberg

*Geometrie*: Lichtenberg, F.: *Beutelsbachschet*, Apartados 30, Buenos Aires.  
*Insularia*: Scazzini, P.: *Port Street*, Warsaw.  
*Reliquiae*: J. J. Cassanovi, 2, rue de Valenciennes, Berchem, Antwerpen.  
 A. Lichtenberg, 1, rue de Valenciennes, Berchem, Antwerpen.  
*Brasil*: Agência de Registro Mapas, Caixa Postal 2709, São Paulo, F. de Liberto do Brasil, Rua José Gaudêncio 1524-1, Rio de Janeiro.  
*Pharmazie*: G. Lichtenberg Import Company, Lindmühlweg 11, Kassel.  
*Deutschland*: (nur westdeutsche Bundesrepublik, DM 2005, 30 Pf. Zuzahlung) – Carl-Friedrich Griebel, Fachbuchhandlung, Deutscherstraße 1, München. Rudolf-Wieding, Reichelstraße 1, Straßburg, Deutschland.  
*Espagne*: M. Lichtenberg, 1, rue de Valenciennes, Berchem.  
*Finnland*: Suominen.  
*France*: rue de la Manufacture, 2, rue des Beaux-Arts, Paris 14.  
 A. Lichtenberg, 1, rue de Valenciennes, Berchem, Antwerpen.  
 A. Lichtenberg, 1, rue de Valenciennes, Berchem, Antwerpen.

## ABONNEMENTS SUBSCRIPTIONS

PUBLISHED BY C. J. BUCHER LTD., LUCERNE, SWITZERLAND

# Man Ray

DER AMERIKANISCHE PHOTO-GRAPHIKER

THE AMERICAN PHOTOGRAPHER AND  
GRAPHIC DESIGNER

Wenn man einen Menschen, den man nur durch sein Schaffen kennt, zum ersten Mal in seinem Heim aufsucht, so fragt man sich stets, ob das Bild, das man sich von ihm gemacht hat, wohl der Wirklichkeit entspricht.

In diesem Fall war es unmöglich, den kleinen, schwächlichen Mann, der uns empfing, in eine bestimmte Gruppe einzureihen. Eines aber war gewiß, seine feidativen Augen mit ihrem durchdringenden Blick versetzten eine hervorragende Beobachtungs-

An den Wänden seines Ateliers war keine einzige Photographie zu sehen, sondern nur fremdartig anmutende Malereien von ihm selbst. Neben dem Divan blatteten einige seltsame Weißmetallstreifen, ähnlich den Calder-Lächnen.

Alles das sah nicht wie ein Photoatelier aus. Und es war auch nicht die Werkstatt eines Photographen, denn Man Ray stellt seine Zugehörigkeit zu einer bestimmten Berufsgruppe energisch in Abrede. Er ist weder Maler noch Photograph, sondern ein merkwürdiges Gemisch von beidem, nämlich Graphiker.

Min Ray ist Amerikaner. Seine ersten Anfänge als abstrakter Maler in New York stellten ihn in die Reihe der „Revolutionäre“. In seiner Heimat kam er mit vielen Franzosen zusammen und empfand eine größere Wesensverwandtschaft mit ihnen als mit seinen eigenen Landsleuten. So gelangte er schließlich nach Frankreich, wo er, wie erwartet, ein größeres Verständnis für seine Kunst antraf. Um seinen Lebensunterhalt zu verdienen, arbeitete er als Modephotograph für Vogue und wurde somit Berühmtheitsphotograph. Das war im Jahre 1922.

„Das Problem der Ähnlichkeit zwischen Malerei und Fotografie hat mir niemals zu schaffen gemacht“, sagt Man Ray: „für mich gibt es kein solches Problem, denn die Photographie ist ebenso wie das Zeichnen und Stechen, ein Teil der Malkunst, nur mit anderem Handwerkszeug. Ich verwende meine Fotokamera wie eine Schreibmaschine, d. h., um einen Gedanken zu Papier zu bringen. Worauf es ankommt, das ist die Idee, und ich bemühe mich stets, diese Idee in dem günstigsten Rahmen zum Ausdruck zu bringen. Je nach dem darzustellenden Sujet und der anzuwendenden Technik wähle ich zwischen Malerei und Photographie.“

Man Rays Wahl ist immer rein persönlich und impulsiv. Für Anerkennung und Kritik ist er unzugänglich. Als Wegbereiter besitzt er lediglich einen gewissen Stolz. Somit erhebt er den Anspruch, der Vater der Solarisation und der Photogramme. Verzeihen, ich wollte sagen, der Rayogramme zu sein.

Man Ray befaßt sich nicht mit Phototechnik. Wohl kennt er alle üblichen Tricks, aber sie beeindrucken ihn in keiner Weise. Gewöhnlich ist er mit dem ersten Abzug aus dem Vergrößerungs-Labor zufrieden, sofern nur seine Idee richtig zum Ausdruck gebracht wird.

Die Portraitphotographie stellt ihn vor ein einziges Problem, nämlich die Schaffung eines lebenswahren und harmonischen





## LE PHOTOGRAPHE AMERICAIN EN ARTS GRAPHIQUES

MAN RAY, in *Photoduplex* (F. S. F.), August 22, 1966

Ray is the first to make "photogrammes" which he called "re-exagrammes" or "re-exographs". Ray was the first to make "re-exagrams" (1957). With these discoveries this pioneer contributed to the photography of this era.

In the United States he was the first photographer to make portraits by enlargement, a method which was not very popular with professionals who did not like contact.

Ray left a very interesting photographic album entitled "Man Ray" where all his work is well represented and summed up. (Edition des Cahiers d'Art 11, rue du Dragon, Paris).

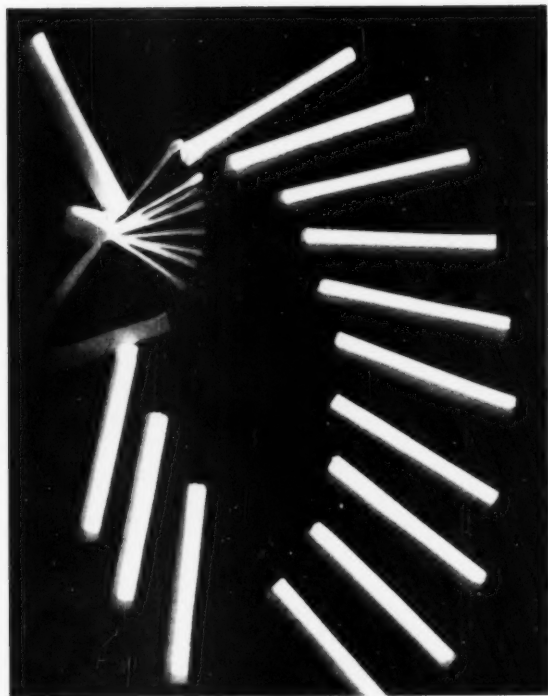
For about ten years Ray kept out of contact with photography in order to devote himself solely to painting. But he is now picking up photography again and expects to resume his techniques.

The name of Man Ray will be mentioned for his original career in the photographic art, for the contacts he has started up in artistic circles. He will have done a great deal toward giving new wings to photography's art when it was badly lagged down.

First Man Ray, Oculist ▶



First Man Ray, Re-exographs



First Man Ray, 1911

1950

MAN RAY, in *Photoduplex* (F. S. F.), August 22, 1966

Ray is the first to make "photogrammes" which he called "re-exagrammes" or "re-exographs". Ray was the first to make "re-exagrams" (1957). With these discoveries this pioneer contributed to the photography of this era.

In the United States he was the first photographer to make portraits by enlargement, a method which was not very popular with professionals who did not like contact.

Ray left a very interesting photographic album entitled "Man Ray" where all his work is well represented and summed up. (Edition des Cahiers d'Art 11, rue du Dragon, Paris).

For about ten years Ray kept out of contact with photography in order to devote himself solely to painting. But he is now picking up photography again and expects to resume his techniques.

The name of Man Ray will be mentioned for his original career in the photographic art, for the contacts he has started up in artistic circles. He will have done a great deal toward giving new wings to photography's art when it was badly lagged down.



Elle-Me-Ré, 1987 (oil)

Bildes. Es gibt ein Verfahren, welches auf diesem Gebiet eine Art Wundermittel für ihn zu sein scheint: Aufnahmen aus großer Entfernung mit langer Brennweite. Einmal ging er sogar so weit, daß er ein Objektiv von 1 m Brennweite in einen Apparat seiner eigenen Erfindung einbaute, den er ein für allemal auf eine Entfernung von 5 m eingestellt hatte.

Man Ray ist eine autoritäre Erscheinung auf dem Gebiet der Lichtbildkunst. Leute wie er und Moholy-Nagy haben die Photographie vor dem Abgleiten in eine akademische Unfruchtbarkeit bewahrt. Seine anfängliche Zusammenarbeit mit Steichen war für ihn nichts anderes als eine technische Lehrzeit; ursprünglich befaßte er sich mit der Photographie nur deswegen, weil er von der photographischen Wiedergabe seiner Gemälde nicht befriedigt war, und so entschloß er sich eines Tages, die Aufnahmen selbst zu machen.

Die Photographie, meint Man Ray abschließend, ist gewiß ein künstlerisches Schaffen, aber doch nicht eine Kunst im eigentlichen Sinne. Bis sie eine wirkliche Kunst sein wird, vergehen vielleicht noch Jahrhunderte. Heute ist sie noch sehr jung und vielleicht auch noch sehr primitiv.

Man Ray lachelt. Ob er wohl selbst glaubt, was er sagt? Im Augenblick, da er diese Meinung äußert, bestimmt. Aber sein Geist blickt bereits weiter in die Zukunft, auf die nächste Idee, die ihn unbeschwert das Gestein vergessen und in Abrede stellen läßt. Man Ray bereitet es ein besonderes Vergnügen, anderen, aber auch sich selbst zu widersprechen. Diese Eigentümlichkeit seines Charakters mag wohl auch der Grund dafür sein, daß sein Schaffen von einer so großen Einbildungskraft zeugt und soviel Licht ausstrahlt, aber gleichzeitig auch eine gewisse Strenge, wie sie nur großen Geistern eigen ist.



Photo Man Ray: *Le chapeau*

When resting for the first time a man can know only through his work, one always wonders whether he will correspond to one's mental picture of him. In this case, it was impossible to assess immediately the slightly built man who came to the door, but his keen eyes showed a penetrating mind.

There was not a single photograph on the walls of his studio, but strange paintings which he himself had painted. Near his desk, some painted sheets of white metal, suspended like Calder's spotted constructions, moved with the currents of air in the room.

This did not look like a photographer's studio.

In fact, this was not a photographer's studio, since "Man Ray" refuses to be tied down to one profession. He is neither painter nor photographer, but rather a quaint combination of both: he is a graphic artist.

Man Ray is an American. His beginnings as an abstract painter in New York placed him among the "revolutionaries". Having met many Frenchmen, and feeling them more congenial than his own compatriots, he finally came to France where, as he expected, he found a greater understanding for his art. To earn a living, he worked as fashion photographer for "Vogue", thus joining the ranks of professional photographers. That was in 1922.

The problem of the similarity between painting and photography has never worried me", says Man Ray. "As far as I am concerned, there is no problem, since photography, like drawing or engraving, is part of the art of painting; only the tools differ. I see the camera like a typewriter, i. e. in order to put an idea down on paper. What matters is the idea, and I always strive to express it in the most appropriate medium. Depending on the subject and the intended treatment, I make my choice between painting and photography.

Man Ray's choice is always entirely personal and impulsive. He is impervious to praise or criti-

cism. Being a painter is his only pride. "That," he claims to be the father of advertisement and of photograms - says. I mean to suggest."

Man Ray is not concerned with the technique of photography. He knows all the "tricks of the trade" and they do not impress him. Generally, he is quite satisfied with the first print from the enlarger, provided that his idea is accurately expressed.

Portrait photography presents him with the single problem of obtaining an accurate and harmonious design. There is one procedure which he seems to consider a kind of universal remedy in this connection: the making of long-distance exposures with extremely long focal distances. He once went so far as to fit a lens with a focal distance of 1 metre to an apparatus of his own invention which was adjusted once and for all for a distance of 5 metres.

Man Ray is a compelling figure in the field of photography. It is men like Man Ray and Moholy-Nagy who have saved photography from academic sterility. His beginnings with Steichen were nothing but a technical apprenticeship, and he originally took up photography merely because, not being satisfied with the photographic reproductions of his paintings, one day he decided to photograph them himself.

"Photographs", says Man Ray finally, "are certainly an artistic pursuit, but it is not set on its own right. Centuries will perhaps elapse before it becomes an Art. Today it is still very young and very primitive."

Man Ray is smiling. Does he believe his own words? At the moment of speaking, yes. But his mind is always looking forward to the next idea, which makes him cheerfully forget and disclaim yesterday's. Man Ray experiences a keen pleasure in contradicting himself. This characteristic is the reason why he brings such a wealth of imagination and lightness of touch to works which, at the same time, have the strength that is the hallmark of genius.

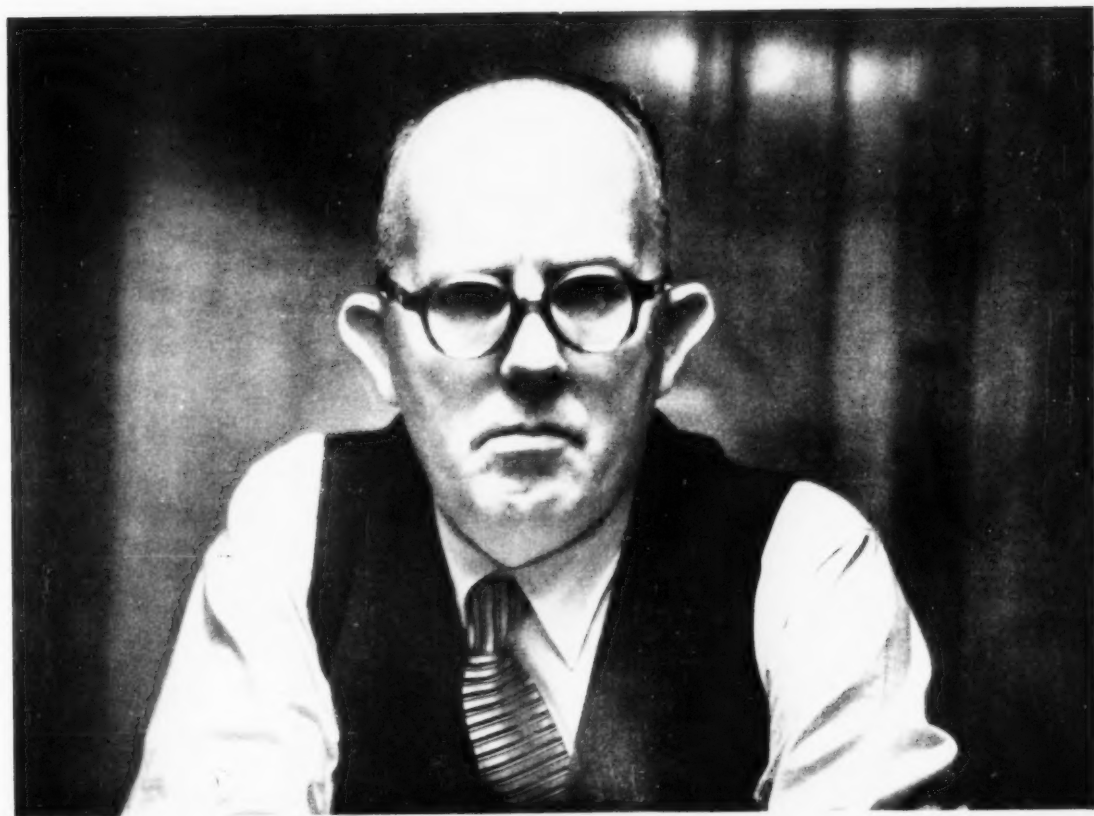


# KÖPFE

*Photos: René Groebli*

HEADS TÊTES

*Text: H. N.*





*Das Bildheute H. He. — The sculptor H. He. — To sculptor H. He.*

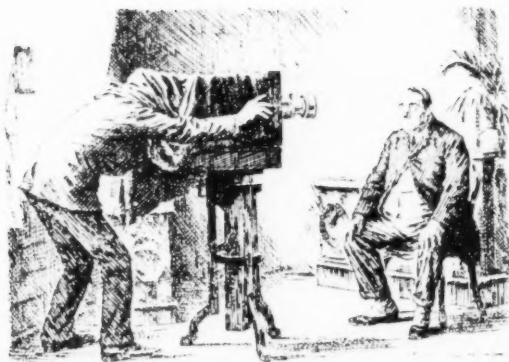
Wieviele Millionen von Menschen-, Tier- und Pflanzenköpfen sind seit Daguerre, Niepce oder Talbot schon photographiert worden! Im unbewegten und bewegten Zustand, aus Liebe, künstlerischer Ambition, Gefall-sucht (des Modells und des Photographen). Der menschliche Kopf ist eines der dankbarsten Motive, aber zugleich eines der verführerndsten. Es verführt zur Sentimentalität, zur kitschigen Verzerrung, zur Versüßung, aber auch zu hervorragender Leistung — wenn ein begabter, geschmackvoller Photograph die Kamera handhabt. René Groebli hat sich während einigen Abenden den Spaß geleistet, in Zürcher Künstler- und Bohémekreisen heimlich zu photographieren, die Menschen mit dem Objektiv zu belauschen, sie bei unkontrollierten Gesten zu überraschen und gleichsam das Typische ihres äußern Wesens einzufangen. Aus den hier ausgebreiteten Bildern wird der aufmerksame Beobachter, auch wenn er die Menschen nicht kennt

oder über ihre berufliche Eigenart kaum Bescheid weiß, einiges herauslesen können. Das photographische Spiel mit Vorder-, Mittel- und Hintergrund, mit Scharfeinstellung und Weichzeichnung, mit Betonung des Typischen oder Situationsmäßigen, hier wurde es fast ad absurdum geführt. Diese ausgesprochenen Schnappschüsse verraten indessen einen ganz bestimmten Willen zur Formung und bildmäßigen Gestaltung. Wenn auch die Wirkungen teilweise zufällig anmuten, ist ihnen doch die Absicht zur Wiedergabe spannungsvoller Atmosphäre gemein, den Kopf, um dessentwillen der Auslöser betätigt wurde, in nahezu unverbindlicher Weise dem Bildganzen einzufügen, um ihm das Prätentiose des Portrathaften dilettantischer Photographen zu nehmen. Dieser photographische Kunstwille — so sehr uns auch die Aufnahmen gefielen, soll keine Nachahmer finden, weil er Gefahren in sich birgt, Gefahren der Überspitzung und Ueberswertung des





*Das Maler M.H. - Die geübte M.H. - Es portret M.H.*



*Kunde:* Hallo, mache ich jetzt das passende Gesicht?

*Photograph:* „Ja, bleiben Sie genau so.“

*Kunde:* Bleiben Sie sich aber, das Stillhalten tut weh.

*Sitter:* „Well! Have I at last got the pleasant expression you desire?“

*Operator:* „Yes, Sir, You keep quite still, Sir.“

*Sitter:* „Hurry up, then. It hurts my face.“

*Client:* Est-ce que mon expression vous plaît maintenant?

*Photograph:* Oui, monsieur, ne bougez pas.

*Client:* Mais, dépêchez-vous, parce que je souffre.

Reproduced by permission of the Proprietors of „Punch“.

Originalen und Verzerrten. Als Serie und filmischer Ablauf werden diese Photos zweifellos eine lebendige Wirkung ausüben. Das Bewegte der Situation ist allerdings nicht so leicht auf das Negativ zu bannen, und vor allem kommt es auf die richtige Vergrößerung, den strengen Bildbeschnitt an. Die Bildnisphoto dieser Art erhält eine dritte Dimension, wenn das Geistige des witzigen Beobachters, ja selbst wenn eine gewisse Nonchalance der Betrachtungsweise hinzukommt, wenn der Raum, in dem die Photo gemacht, im interessantesten Blickwinkel erfaßt und beim Abdrücken schonungslos vorgegangen wird. Von den unendlich vielen Spielarten der Bildnisphotographie ist dies eine extreme, die dem Reportagewesen eng verhaftet ist und doch das Porträtistische nicht vernachlässigt.

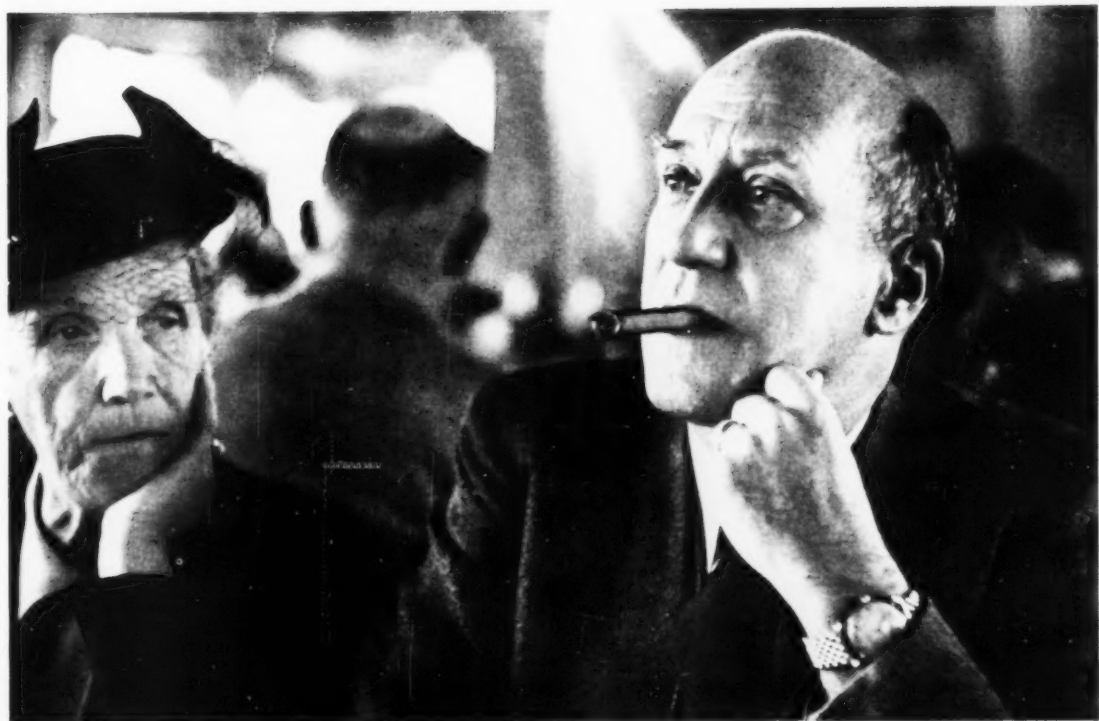
How many millions of heads of man, animal, and plant have been photographed since Daguerre, Niepce, or Talbot! Still or in motion, out of love, artistic ambition or desire to please (the model's or the photographer's). The human head is one of the most rewarding subjects, but at the same time one of the most seducing. It leads to sentimentality, to showy distortion, to maudlin sweetness, but also to magnificent effects if a gifted, tasteful photographer is at the camera. In the course of several evenings in the Bohemian circles and art world of Zurich, René Groebli has managed to do some candid photography, spying on people with his lens, surprising them in unself-conscious gestures, and capturing the typical in their external character. From the pictures published here, the alert observer, even though he does not



The thought (F. F.). The cigarette (F. F.). The thought of my cigarette (F. F.).



The thought (F. F.). The cigarette (F. F.). The thought (F. F.).





*The Museum and Architecture, I, J. The person in foreground, I, J. The person in foreground, I, J. The person in foreground, I, J.*

know the people or can do more than guess their occupations, can read quite a bit about them. The play with foreground, middle distance, and background, with focus and haziness, the accenting of the typical or relevant, these have been followed here to their logical conclusion. These expressive snapshots reveal at the same time a very definite inclination toward composition and pictorial form. Though these effects may seem somewhat coincidental, they have in common the intention of reproducing tense atmosphere, bringing the head (the *raison d'être* of the photograph) almost arbitrarily into the rest of the picture, in order to do away with the pretentiousness of the portrait-making of dilettante. This photographic artistry, however much these pictures please us, should not be imitated, because there are dangers in it.

dangers of overrefining and overevaluating the original and the distorted. These pictures will doubtless exercise a lively influence. Motion is certainly not easy to hold on film, and depends most strongly on the proper enlarging and rigid cutting. This sort of portrait photograph contains a third dimension when the spark of a witty observer or even a certain nonchalance of viewpoint is added, when the room in which the picture is taken is conceived at the most interesting angle and is unparaphrasedly snapped. Of the infinite varieties of studies of people this is one extreme which is very closely related to reporting and yet does not lack aspects of portraiture.



C'est par millions que se chiffrent les physiologies d'hommes, d'animaux et de plantes qui ont été photographiées depuis l'époque des Daguerre, Niepce et Talbot, au repos ou en mouvement, par amour ou par ambition artistique ou pour satisfaire la coquetterie du modèle ou l'amour-propre du photographe. La physiologie humaine est un des sujets les plus intéressants, mais aussi un des plus dangereux, car elle induit à la sentimentalité, à une déformation grotesque et à des effets doux-reux, si elle inspire parfois aussi des exploits remarquables à un expert ayant un goût sûr et sachant manier son appareil photographique. René Grobli s'est amusé à photographier secrètement pendant quelques soirées divers membres des milieux d'artistes et de la bohème de la ville de Zurich, à les épier avec son objectif pour surprendre leurs gestes inconscients et à fixer l'aspect pour ainsi dire typique de leur apparence. Même s'il ne connaît pas les personnages représentés et s'il en ignore la profession, l'observateur attentif et perspicace saura tirer ses conclusions des images reproduites ici. Ce jeu photographique, à premier plan, plan intermédiaire et arrière-plan, à contours nets et adoucis et accusant le côté typique ou occasionnel, est poussé ici presque aux limites de l'absurde. Ces instantanés, réellement pris sur le vif, révèlent néanmoins aussi une volonté préméditée de souligner la forme et le pittoresque. Si les effets obtenus ont parfois l'air d'être dus au hasard, ils reflètent aussi une intention commune, celle de rendre une ambiance pleine d'intensité, d'asseoir la physiologie que l'on veut photographier, presque naturellement dans l'ensemble de l'image et d'éviter le caractère prétentieux des portraits faits par des photographes amateurs. Cette intention de faire de la photographie artistique ne devrait, malgré tout le plaisir que son résultat peut éveiller, pas être imitée, car elle recèle un danger, celui de l'exagération et de la surestimation de l'originalité et de la déformation. Ces vues, considérées sous leur aspect de série et de séquence cinétique, dégagent incontestablement une impression de vie. Il n'est cependant pas facile de fixer sur une pellicule la mobilité d'une situation et pour y parvenir il importe avant tout de choisir l'agrandissement approprié et de délimiter l'image par une coupe sévère. Des portraits photographiques de cette sorte acquièrent une troisième dimension, s'ils reflètent aussi l'esprit d'un observateur spirituel, s'ils témoignent même d'une certaine nonchalance dans la conception du sujet, si le focal dans lequel la photo est prise, est considéré sous un angle de vision intéressant ou si la vue est prise sans ménagement pour l'objet.

# Über das Photographieren von Skulpturen

Leonard von Matt

*The Taking Photographs of Sculptures*

*Quelques notes sur la photographie de sculpture*

**Vorbemerkung:** Die zwei Reproduktionen zum nachfolgenden Beitrag sind dem Werk „Rom“ von Leonard von Matt entnommen (NZZ-Verlag, Zürich), und zwar dem ersten Bande: „Die Kunst in Rom“ (Der zweite Band behandelt „Papsttum und Vatikan, das heilige Jahr“.) Bereits hat die Presse aller Richtungen dem Werk die gebührende Beachtung geschenkt. Wir mochten hier das Gewicht der Besprechung nicht auf den Begleittext verlegen, obwohl der Verfasser, Dieter von Balthasar, darin Zeugnis von einem umfassenden Wissen ablegt. Wir möchten die Aufmerksamkeit der Leser vor allem auf den Bildteil lenken. Hier ist nun einmal eine wissenschaftliche Arbeit entstanden, die in weitestem Maße die Photographie zur Hilfe nahm, um ihr Gebiet in allen Einzelheiten zu durchstreifen und zu durchleuchten. Der Photograph hat dabei bewußt auf jede schnel fertige Aufnahme verzichtet, sondern oft in wochenlangem Bemühen die Hindernisse des Standorts beseitigt und die Gunst der Lichtverhältnisse abgewartet. Alles Unnutze, alles Maleurische, alles was nach verniedlicher Staffage aussieht, ist weggelassen worden.

Es ging dem Photographen um das eine: Die unaufhörliche Größe Roms uns faßbar zu machen, soweit das menschenmöglich ist. Zwei Jahre hat er mit verbissenem Fleiß, unterstützt von seiner Gemahlin, auf dieses Ziel hingearbeitet, und wir dürfen sagen: Er hat das Ziel erreicht. E.F.F.

Die Absichten der Bildhauer sind nicht immer die gleichen. Der eine Künstler will mit seiner Plastik eine möglichst lebendige Wirkung erzielen, der andere legt das Hauptgewicht auf Ruhe und Geschlossenheit, der dritte denkt in Flächen, dem vierten um die räumliche Tiefe. Die ästhetische Idee, die jeder guten Skulptur innewohnt, gilt es herauszuspüren. Hat der Photograph den Sinn eines Werkes oder den Stilwillen eines Künstlers entdeckt, dann hat er diese mit seiner Aufnahme möglichst deutlich zu machen.

Es ist zum Beispiel falsch, eine Skulptur, die ganz lebendige Bewegung sein will, diffus zu beleuchten – so daß jeder Schatten verloren geht. Hingegen wird mit starkem, bestimmt geführtem Licht die Absicht des Künstlers unterstützt. Das Portrait des Kardinals Scipio Borghese, das Lorenzo Bernini in Marmor gehauen hat, würde mit einer flachen Beleuchtung seine lebenssprühende Kraft verlieren. Nur mit einer zielbewußt gerichteten Lichtquelle waren die großen plastischen Qualitäten dieses Bildwerkes herauszuholen. Ich erreichte dies mit denkbar einfachen Mitteln: Ich dunkelte den ganzen Saal ab bis auf ein einziges Fenster. Ein schmaler Schlitz zwischen den halbgeschlossenen Fensterläden lieferte mir gerade den richtigen Lichtstrahl, den ich für meine Aufnahme brauchte. Die weiße Wand im Hintergrund sorgte für das nötige Gegenlicht.

Ein anderes Beispiel: Wir alle kennen die Pietà von Michelangelo. Die meisten Besucher der Peterskirche in Rom versuchen denn auch, nachdem sie ein erstes Mal die großen Hallen durchschritten haben, das weltberühmte Meisterwerk zu sehen. Wenn die Pilger dann vor dem Original stehen, sind sie meistens enttäuscht. Warum? Die – nur lebensgroße Gruppe sieht in den riesigen Dimensionen der Peterskirche kleinlich aus, weil sie hoch auf einem Altaraufsatz steht und aus einer Entfernung von höchstens 20 Metern betrachtet werden kann. Zudem ist sie noch schlecht beleuchtet.

Wie habe ich nun die interessante aber schwierige Aufgabe angepackt? Ich versuchte zunächst herauszufinden, was Michelangelo mit diesem Werk zum Ausdruck bringen wollte. Dabei erkannte ich, daß es dem Künstler – abgesehen von dem strengen Aufbau der Komposition – offensichtlich darum gegangen war, den toten Körper Christi in den Gegensatz zur lebendigen Gestalt seiner

Aus dem Rom-Buch von Leonard von Matt, Band I, Pietà, Michelangelo. ▶





Mutter zu bringen. Das versuchte ich unter anderem mit einer Aufnahme aus dem Profil zu erreichen. Der rechte Arm des Heilandes hängt schlaff und senkrecht dem Körper entlang hinunter. Als Silhouette spielt er im Aufbau meiner Photographie eine Hauptrolle. Die tote linke Hand Christi liegt ermattet im Schoß Mariens. Unmittelbar daneben wirkt die halbgeöffnete lebendige Hand Marias als großer Gegensatz. Ich habe bewußt rund um diese Hand Schatten gelegt, um sie noch stärker zu betonen. Auf diese Weise wird der Sinn, den Michelangelo in diese drei Hände gelegt hat, sichtbar. Im oberen Bildteil demonstriert sich noch einmal der gleiche Gegensatz: Das zurückgelehnte schlaffe Christushaupt und Marias tieftrauriges, aber doch trostreiches, leicht vorgebeugtes Haupt. Der ganze Aufbau der Gruppe erreicht, von diesem Standort aus gesehen, eine herrliche Vollkommenheit.

#### Note.

The two illustrations relating to contribution as below are taken from the book titled "Rome" by Leonard von Matt. These illustrations relate particularly to the first volume under the title "Art in Rome". The second volume deals with "Papacy and the Vatican, the Holy Year". Publishers: The "Neue Zürcher Zeitung", Zürich. This book has been already reviewed and discussed by the Press of all directions.

In reviewing this book, we should like to lay particular stress on the illustrations, to which we wish to draw the reader's attention. We should also like to state that in compiling this book the author, Dieter von Balthasar, has displayed a wide and comprehensive knowledge of his subject. It will be observed that here really serious and scientific work has been carried out, and the photographs serve to illustrate the various fields treated. It is evident that all the pictures could only be secured after a great deal of preliminary work, such photographs cannot be produced hurriedly, it often took the photographer weeks of painstaking work before he could succeed in obtaining the desired viewpoint and the necessary light effects. All unessential details and all unnecessary staging were carefully avoided.

It was the aim and the ambition of the photographer to secure and to reproduce the greatness of Rome as far as this is humanly possible. The photographer spent two entire years in Rome working with unflagging energy, assisted by his wife in securing these photographs, and we may truly state that the great object he had in his mind has been fully attained. F.F.

The aim or the intentions of sculptors are not always identical. It may be the object of one sculptor to reproduce a most life-like effect, another may wish to lay stress on restful repose, another has a preference for planes, another again expresses depths in space. The aesthetic idea which every good work of art should possess, should be felt. If the photographer has succeeded in discovering the sense and inner meaning of a sculpture, he should do his utmost to seize and to reproduce it as clearly as possible in his work.

For instance, it is decidedly incorrect to use diffused light for a sculpture which represents life-like motion, every vestige of shadow would be lost. A strong light correctly applied, would on the contrary accentuate the intention of the artist. So, for instance, the bust of Cardinal Scipio Borghese executed in marble by Lorenzo Bernini, would decidedly lose in effect, if shallow lighting were to be used. With a strong light, correctly used, plastic effects of the work could be well reproduced. I have been successful in obtaining the result desired by means of a very simple device: I darkened the entire room with the exception of a single window. A narrow slot between the closed shutters just

supplied the right kind of ray of light that I needed for my purpose.

Another example: We all know the "Pieta" of Michelangelo. Most visitors to St. Peter's Church in Rome, after walking through the church once, stop to view his celebrated work of art. Pilgrims, when they first see this sculpture, are usually disappointed. Why? The life size group appears small when compared to the immense church, since the figure is situated on a pedestal on the altar and can be examined from a distance of at most 20 m. Besides the lighting is bad.

How did I deal with this very interesting and difficult problem? I first tried to discover what Michelangelo really tried to express by this work. I came to the conclusion that quite apart from the strictly monumental composition of the work, it had been the object of the sculptor to stress and emphasize the dead body of Christ in comparison to the living figure of His Mother. The right arm of the Saviour is observed to hang loose along the right side of the body. The profile of this arm constitutes the most important item in my photograph. The lifeless hand of Christ is placed in the lap of Mary. The half closed life like hand of Mary is in striking contrast to the above. I purposely placed this hand in the shadow to increase and to accentuate the effect. In this way the object of Michelangelo in using the three hands is brought to light. The same contrast is to be observed in the upper part of the work: The drooping head of Christ reclines against the head of Mary. This head is slightly bent forward and expresses profound grief combined with hope. The entire monumental work of the group from this viewpoint expresses glorious and ideal perfection.

*Préface:* Les deux reproductions accompagnant cet article sont tirées de l'ouvrage "Rome" par Léonard de Matt (paru dans l'édition NZZ, Zurich) et ceci du premier volume "L'art à Rome". (Le second volume concerne "La Papauté et le Vatican, l'Année Sainte.") Toute la presse en effet en a parlé élogieusement. Nous ne voudrions pas trop souligner ici l'importance du texte accompagnant les photos quoique son auteur, Dieter de Balthasar, y montre des connaissances très étendues dans ce domaine. Il s'agit avant tout d'attirer l'intérêt du lecteur sur la richesse du matériel photographique. Dans cet ouvrage scientifique la photo joue un rôle considérable et permet d'éclairer et d'expliquer par ce moyen tous les détails. Le photographe a renoncé volontairement à toute facilité et n'a pas hésité à faire un travail de longues semaines. Tout ce qui lui semblait inutile, spectaculaire, doucereux est évité. Autant que possible ce grand artiste chercha à saisir l'insaisissable grandeur de Rome. Encouragé par sa femme, von Matt a travaillé assidûment pendant deux années pour atteindre son but. Aujourd'hui que l'œuvre est née, nous pouvons dire sans réticences: Le but est atteint. F.F.

Les sculpteurs n'ont pas tous les mêmes intentions. L'un veut que dans son œuvre domine l'intensité de la vie, un autre pense d'abord à faire valoir l'impression d'hermétisme et de calme, un troisième voit sa sculpture en plans différents et pour le quatrième, c'est la profondeur qui compte. Il s'agit donc de comprendre la valeur esthétique inhérente à toute bonne sculpture. Lorsque le photographe a découvert le sens d'une œuvre, ou l'idée et le style que l'artiste poursuit, il doit l'exprimer par sa photographie aussi clairement que possible.

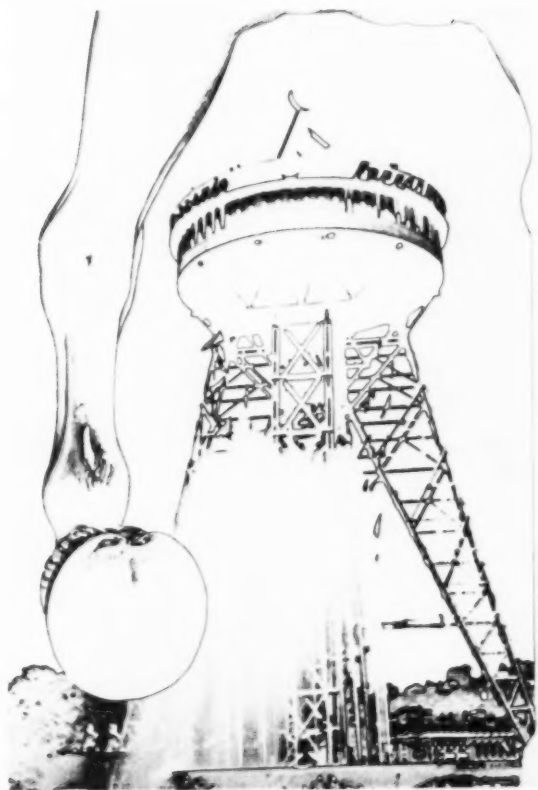
Il serait faux par exemple d'éclairer par une lumière diffuse une

*Aus dem Rom-Buch von Leonard von Matt, Band I: Kardinal Scipio Borghese* ▶



## 2 AMATEUR- PHOTOGRAPHEN SAHEN DIE PHOTO- WELTAUSSTELLUNG AUF IHRE WEISE

Obst. Phil. Gae. B. (B. 1988)



sculpture qui est tout mouvement et vie, sans mettre en valeur les ombres. Les intentions de l'artiste sont affirmées par contre par une lumière forte, réglée avec précision. Par un éclairage terne le buste en marbre du cardinal Scipio Borghese, par Lorenzo Bernini, serait privé de son caractère de puissante vigueur. Pour en faire ressortir ses grandes qualités plastiques, il a fallu que la source de lumière soit dirigée avec une exactitude scrupuleuse sur cette œuvre. J'y suis arrivé par des moyens bien simples: la salle entière fut obscurcie à l'exception d'une fenêtre et la fente étroite entre les volets demi-fermés me fournit juste le rayon de lumière nécessaire à mon chéri; le mur blanc de l'arrière-plan faisait pendant et équilibrait l'éclairage de la photographie.

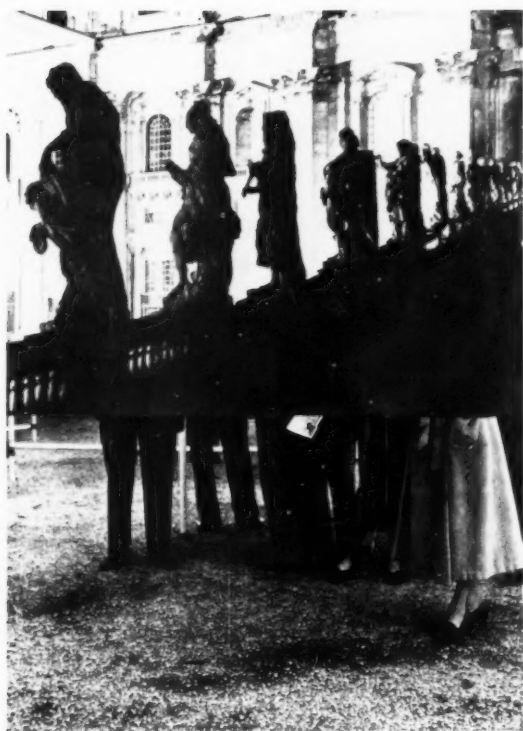
Un autre exemple: Nous connaissons tous la Pietà de Michel-Ange. La plupart des visiteurs, ayant parcouru pour la première fois les grands espaces de la basilique Saint-Pierre à Rome, cherchent alors à voir ce chef-d'œuvre célèbre. Mais lorsque les pèlerins voient l'original pour la première fois ils en sont généralement déçus. Pourquoi? Le groupe de grandeur «seulement» nature, paraît presque mesquin à l'intérieur de cette basilique aux dimensions colossales. La raison en est peut-être du fait qu'il est placé très haut sur le socle d'un autel et ne peut être regardé que d'une distance de 20 mètres. En plus il est très mal éclairé.

Comment m'y suis-je donc pris pour remplir cette tâche intéressante, mais difficile? J'ai voulu savoir pour commencer l'intention de Michel-Ange: qu'a-t-il voulu exprimer dans cette œuvre? Il me paraît alors clairement — à part la construction d'une composition de forme sévère — qu'il s'est agi pour l'artiste de montrer l'opposition du corps mort du Christ et la figure vivante de sa mère.

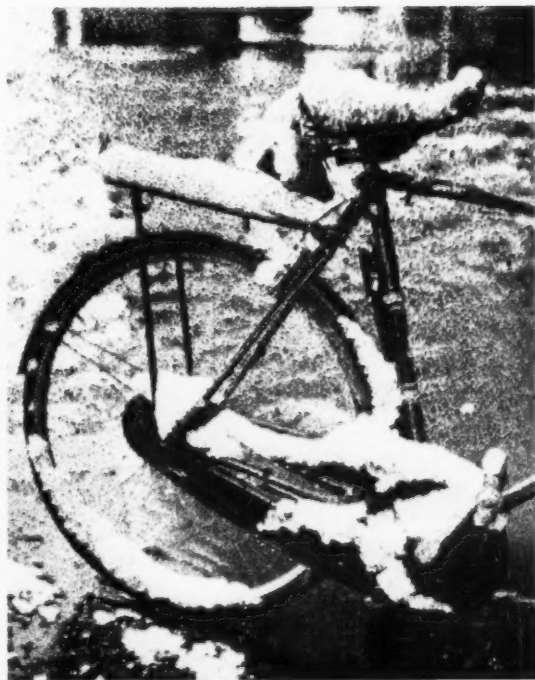
J'ai essayé entre autre de le démontrer par une photographie prise de profil. Le bras droit du Christ pend sans vie perpendiculairement le long du corps. Sa silhouette joue le rôle principal dans la construction de ma photographie. La main gauche du Christ repose épuisée sur les genoux de la Vierge. Quelle grande émotion n'éveille pas le contraste de la main vivante et à demi ouverte de Marie qui est à côté. Pour faire ressortir ce contraste, j'ai consciemment entouré d'ombre son contour. Il me semble de cette façon avoir bien traduit le sens que Michel-Ange attachait à ces trois mains.

Dans la partie supérieure de ma photographie, j'ai démontré encore une fois le même contraste entre la tête renversée, inclinée du Christ et celle de la Vierge légèrement penchée en avant, montrant une expression si profondément triste et pourtant si pleine de consolation.

Vu de cette façon, toute la construction du groupe atteint une magnifique perfection.



*Impression von der Photo-Weltausstellung Luzern*



3 PHOTOS VON ERNST EHRBAR, BERN



## JEUX INTERDITS

In den dreißiger Jahren wandten sich zum ersten Male französische Autoren und Regisseure sozialen Problemen der Gegenwart zu. Jean Renoir, Marcel Carné und Julien Duvivier standen an der Spitze der französischen école du cinéma, die den sozialen Realismus auf der Leinwand einfuhrte und zum Siege trug. Nach dem zweiten Weltkriege traten eine Anzahl junger französischer Filmkünstler in die Fußstapfen der älteren Regie-Generation, unter ihnen an erster Stelle Jacques Becker, André Cayatte, Henri-Georges Clouzot und René Clément, der 1945 mit *La bataille du rail* seine erste eigene Regiearbeit leistete. Clément entdeckte gleichzeitig mit Roberto Rossellini die Vorteile natürlicher Dekorationen. Aus der Wahrhaftigkeit, einer Grundbedingung des Films, entsteht bei ihm die Poesie. Seine Filme, von denen hier noch *Les maudits* und *Au delà des grilles* — alle Filme von René Clément erhielten übrigens Auszeichnungen auf internationalen Festivals — erwähnt seien, begründeten die *nouvelle école française du cinéma*, den poetischen und dokumentarischen Realismus.

René Clément erhielt solchen in Venedig für *Jeux interdits*, dessen Drehbuch er gemeinsam mit Jean Aureche und Pierre Bast nach einem Roman von François Boyer geschrieben hatte, den Goldenen Löwen von San Marco in Venedig. Die höchste Filmauszeichnung des Jahres ist damit, was nicht immer zutrifft, an ein Werk gefallen, das zu den gewagtesten Filmen der Nachkriegszeit gehört. Es wird allüberall das gleiche Aufsehen erregen wie *Ladri di biciclette* von Vittorio de Sica oder *Roma, città aperta* von Roberto Rossellini. Meistens ist die Schilderung Krie-



Portrait der in Venedig anwesenden Brigitte Essoy, die schon ihren sechsten Geburtstag feierte.  
A portrait of Brigitte Essoy in Venice, celebrating her sixth birthday.  
Portrait de Brigitte Essoy qui a fête son sixième anniversaire à Venise où elle assistait au Festival.

4. Mit dem Erschlagten bei der Beerdigung eines Verwandten der Bauernfamilie macht Paulette (Brigitte Essoy) wieder am mit dem Tod Bekanntschaft.  
In the cemetery at the burial of a relative of the peasant family, Paulette (Brigitte Essoy) is acquainted again with death.  
Dans un cimetière, à l'occasion de la mort d'un parent de la famille de paysans, Paulette (Brigitte Essoy) renoue connaissance avec la mort.

Krieg und Tod sind vergessen. Paulette (Brigitte Essoy) und Michel (Georges Ponguly) vergnügen sich bei kindlichen Spielen.  
War and death forgotten, Paulette (Brigitte Essoy) and Michel (Georges Ponguly) enjoy themselves at children's games.  
La guerre et la mort sont oubliées. Paulette (Brigitte Essoy) et Michel (Georges Ponguly) s'amuse à des jeux d'enfants.





gerischer Ereignisse auf der Leinwand durch mehr oder minder stark aufgetragenen Heroismus der Partei, die ins Licht gesetzt werden soll, verbrannt. Wenn man es nicht wagt, die Gegenwart zur Aufstachelung sogenannter nationaler Gefühle heranzuziehen, greift man gerne in eine schwer nachkontrollierbare Vergangenheit. Clément hat all diese Vorurteile über Bord geworfen und zeigt mit kühnen Strichen eine Epoche, die bisher als tabu galt: die Flucht der französischen Zivilbevölkerung vor den deutschen Truppen im Sommer 1940. Diese schicksals-schwere Zeitspanne erleben wir jedoch nicht, wie üblich, durch die Brille der Erwachsenen. Die bedrückende Atmosphäre spiegelt sich ausschließlich in einer Kinderliebe zwischen einem fünfjährigen Mädchen, das bei einem Fliegerangriff beide Eltern verliert, und einem elfjährigen Knaben, bei dessen Eltern — einfachen Bauerleuten — es vorübergehend Zuflucht findet. In das Leben dieser unschuldigen Kinder tritt zum ersten Male der Krieg und der Tod. Der Nachahmungstrieb veranlaßt sie zur Anlegung eines Tierfriedhofes — der kleine Hund von Paulette wurde durch eine Fliegerbombe getötet —, den sie mit von den Beerdigungsstätten der Menschen gestohlenen Graberkreuzen schmücken. Die frühreifen Kinder lernen das Leben nicht mehr aus den Bilderbüchern, sondern durch die harte Wirklichkeit kennen. Sie sehen die erlaubten Spiele der Erwachsenen, die bei ihnen zu verbotenen Spielen werden.

René Clément mischt in seinem Film die furchterliche Tatsache des Krieges und die aufwühlende Poesie einer aus ihren Träumen gerissenen Jugend. Für seinen technisch vollkommenen Film holte er sich als Hauptdarsteller zwei Kinder, die nichts mit den geschminkten Zierpuppen gemeinsam haben, die uns der amerikanischen Film so oft an Stelle wirklicher Kinder gezeigt hat. Sie heißen Brigitte Fossey und Georges Poujols; sie führen einen Film zum Siege, dessen Kamera — so drückt sich Clément aus — siebzig Zentimeter vom Fußboden entfernt steht. Der Beitrag dieser „Jeux interdits“ zur Erforschung der kindlichen Seele muß als sensationell bezeichnet werden. Der französische Individualismus hat hier einen überwaltigenden Sieg errungen. *R.D.*

## “FORBIDDEN GAMES”

In the thirties French authors and producers turned their attentions for the first time towards the social problems of their period. Jean Renoir, Marcel Carné and Julien Duvivier stood in the forefront of the French cinematic school which brought social realism to the screen, with much success. After the second world war a number of younger French film artists followed in the footsteps of the older generation of producers and foremost among them were Jacques Becker, André Cayatte, Henri-Georges Clouzot and René Clément who accomplished his own first production, in 1945, with “La Bataille du Rail”. Clément discovered, currently with Roberto Rossellini, the advantages of natural surroundings. Out of the truth, a primary condition of any film, will arise, according to him, poetry. His pictures (and incidentally all of René Clément’s films have gained distinctions at the International Festivals) as evidenced by “Les Maudits” and “Au delà des Grilles” have established the “new French school of the cinema” of poetic and documentary realism.

In Venice René Clément has recently won the “Golden Lion of San Marco” for his “Jeux interdits”, a film whose scenario he wrote in collaboration with Jean Aureche and Pierre Bost from a novel by François Boyer. The highest film honour of the year has thus fallen to a work which belongs to the most daring films of the post-war period — an occurrence not by any means commonplace. It will everywhere arouse the same sensations as Vittorio de Sica’s “Bicycle Thieves” (Ladri di biciclette) or “Rome, The Open City” (Roma, città aperta) of Roberto Rossellini. In the main the depiction of wartime incidents, on the screen, is coloured by the greater or less-varying degrees of heroism displayed by the faction which happened to be in the limelight. When one does not dare to interpret the present in the terms of a stimulation of so-called national feelings, one catches gladly at a heavy but controllable past. Clément has thrown all such prejudices overboard and paints, with bold strokes, an epoch hitherto regarded as taboo, the flight of the French populace before the German

*[Continued on page 322]*

Paulette (Brigitte Fossey) versucht vergeblich, ihre durch eine Fliegerbombe getötete Mutter zum Leben zu erwecken.

Paulette (Brigitte Fossey) tries in vain to awaken her mother, killed by a flying bomb, to life.

Paulette (Brigitte Fossey) essaie en vain de rappeler à la vie sa mère tuée par une bombe.



Für den Tierfriedhof werden Graberkreuze gebraucht. Michel (Georges Poujols) zeigt Paulette (Brigitte Fossey) ein stolen vom Friedhof gestohlenes Kreuz.

For the dog's cemetery a cross is needed. Michel (Georges Poujols) shows Paulette (Brigitte Fossey) one just stolen from a graveyard.

Pour leur cimetière d'animaux, ils ont besoin de croix. Michel (Georges Poujols) montre à Paulette (Brigitte Fossey) une croix qu'il vient de voler au cimetière.



# Ein Schweizer Jäger als Amateur-Photograph in Kanada



Der Verfasser: Amateur-Jäger und -Photograph: Walter Reisch bei täglichen Naturen, seiner steigenden Erfahrungen.

The author: amateur hunter and photographer: Walter Reisch at his daily recording of exciting experiences.

L'auteur: Walter Reisch, un amateur de chasse et de photographes, occupé à l'annotation journalière de ses expériences extraordinaires.

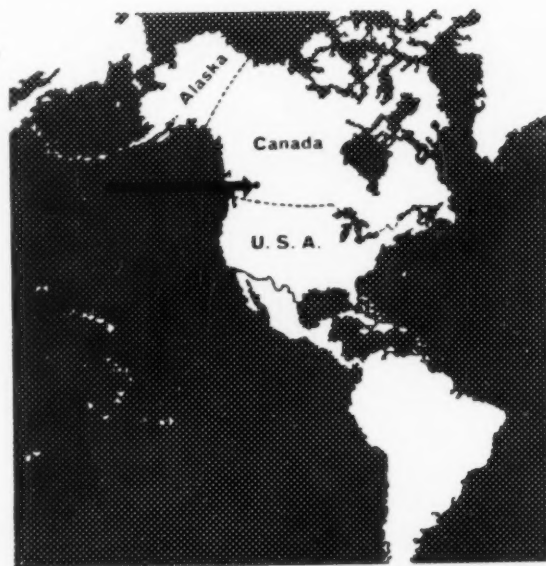
Ein Jäger, der von wirklicher Passion dem Waidwerk verfallen ist, wird mit der Zeit vom Wunsche beseelt sein, die eindrucksvollsten Ereignisse seiner Jagdfahrten und vielleicht gar auch die Tiere in freier Wildbahn mit der Kamera einzufangen. In unseren heimischen Gefilden ist die Sache noch relativ einfach. Was heute nicht gelingt, können wir uns für morgen vornehmen. Wenn uns das Wetter einen Strich durch unsere Pläne macht, verschieben wir's eben aufs nächste Mal. Ganz anders liegen die Dinge auf einer Expedition in die Wildnis fernabliegender Kontinente, wo wir mit Packpferden die ganze benötigte Habseligkeit für unser Unternehmen nachschleppen müssen, durch end- und weglose Sumpfe, über verschneite Pässe in zerschundene Täler und durch vom Brand zerstörte und von Windwürfen verwüstete Wälder. Da wird jede Zutat, ein Stativ, ein paar Rollen Film und gar die wertvolle Kamera zum Ballast, zum Hindernis und oft zur schweren Sorge, wenn der kraftvolle Bronco zu hocken anfängt und seinen lästigen Reiter abzuwerfen droht.

Während der täglich zurückzulegenden Etappe wird das Photographieren zur Kunst, denn aus der Reihe des vorwärtsstrebenden Packzuges mit 15 Pferden seinen halbzugerittenen Mustang aus der Kolonne zu bewegen, um abzustiegen und schnell eine Aufnahme zu machen, das muß man einmal versucht haben. Mit Büchse, Patronen, Feldstecher und Kamera schwer beladen, ist schon das Absteigen Akrobatik. Wenn wir dann, die Zügel des Pferdes um den linken Arm gelegt, auf der Spiegelreflex-Mattscheibe den geeignet befundenen Ausschnitt festzuhalten glauben

Situationskarte der U.S.A. mit Kanada. Der Pfeil zeigt die ungefähre Stelle des Jagdgebietes an.

Topographical map of the U.S.A. and Canada. The arrow indicates the approximate region of the hunt.

Carte des Etats-Unis et du Canada. La flèche indique la région où se trouve approximativement le territoire de chasse.



**A Swiss Hunter  
as Amateur Photographer in Canada**

**Chasses au Canada d'un chasseur et  
amateur photographe suisse**

*Hier hat das unerlöschliche Feuer nur noch ein Gewirr von Telegraphenstangen übriggelassen. Noch ehe der Sturm sie alle umgelegt, sprießt schon wieder hoffnungsvolles Grün empor, das dem, der es im Frühjahr bis zum Herbst reiche Nahrung bietet.*

*Here the inexorable fire has left nothing but a mass of "telegraph poles". Before the storm brought them all down, hopeful green was already pushing up again, offering the wild life rich nourishment from spring to autumn.*

*Le feu ravageur n'a laissé qu'une mêlée de poteaux télégraphiques. Avant que l'ouragan n'ait eu le temps de les coucher tous, on voit poindre de toute part le vert prometteur de la verdure qui, du printemps à l'automne, fournit une abondante nourriture au gibier.*



und im Begriffe sind abzdrukken, stürmt der Mustang los und will zu seinen Leidensgefährten aufschließen, reißt uns beinahe um, hält keine Sekunde mehr still, und je weiter sich die Kolonne entfernt, desto schwieriger wird allein das Wiederaufsteigen. Aber wenn wir erst den schwerverwundeten Wapiti (siehe Bild) auf kurze Distanz im Wundbett überraschen, wenn wir auf fünfzehn, zwanzig Meter in sein feurig zorniges Auge blicken und ständig gewärtig sein müssen, daß er uns, vom Schmerz gepeinigt, angreift oder sich in wilder Flucht ins fast unerforschliche Dickicht schlägt, um auf Nimmerwiedersich zu entschwinden, seine bereits in Besitz geglaubte herrliche, einmalige Trophäe (das Geweih) mit sich tragend, dann fällt die Entscheidung: Kamera oder Büchse, trotzdem sie sekundenschnell getroffen werden muß, schwer. Das ist das größte Problem für den Jäger auf der Expedition: Kamera oder Büchse. Sie vertragen sich nur schwer nebeneinander. Das eine schließt das andere beinahe aus. Man wird Kompromisse schließen müssen.

Die wenigen vorliegenden Bilder stammen aus den Rocky Mountains in British-Kolumbien, Kanada, 1949 aufgenommen. Ich habe mit einer alten 6x6-Spiegelreflex-Kamera Superba Voigtlander, mit 3,5 Schneider-Anastigmat gearbeitet. Wenn auch oft in großer Hast, so habe ich doch nie ohne Belichtungsmesser abgedrückt, und mitunter benutzte ich sogar (für Farbdias) mein Kinostativ, denn ich hatte auch noch eine Filmo I mitgeschleppt. Sehr verführerisch war die Farbenpracht. Im Sonnenglast blendende, verschneite Berggipfel, vom milchigen Blau über Violett, in tiefes Blau und Schwarzgrün abgetönte Tannen tauchen in farbenfroh leuchtende gelbe und purpurrote Laubwälder, umsäumt vom Goldocker der im Herbst ersterbenden Tundra. Dem Ganzen setzt ein in der Landschaft nach den Gesetzen der Schwerkraft sich wegbahnender silbrig glänzender Fluß die Krone auf. Das sind Motive für den Farbfilm, von denen man sich mit dem Schwarz-Weiß-Film nicht verleiten lassen darf. Für diesen gelten Licht und Schatten, Hell und Dunkel. Es entsteht das einfache Bild zweier von einem Sumpfbiber gefällter Silberpappeln mit ihren Schatten oder der geisterhaft anmutende abgebrannte Wald oder die Flußmündung am Gebirgsee, wo sich im Vordergrund ein nur schwer erkennbarer Alpenstrandläufer zwischen Steinen tummelt, während hinten der Expeditionspartner das Nachtessen zusammenfischt. Der Bund Forellen war in seinen Farben verlockend, aber auch als Schwarz-Weiß-Bild wirkt er bezaubernd. So muß man ständig sein Auge offen und die Kamera bereit haben. Als Laie empfinde ich für die richtige Auswahl des Bildausschnittes die Spiegelreflex-Kamera besonders geeignet. Ich glaube, daß man mit etwas Geschick und geübtem Blick durch zweckmäßige Auswahl der Bildausschnitte und Objekte selbst ohne teuerste Luxusausrüstung wertvolles Bildmaterial herstellen kann.

Walter Rentsch.

1. Wo der nackte, graue Fels sich im tiefen Blau des Himmels verliert, im Königreich des Adlers, ist auch die stolze, alte und weiche Schneefuge, die Gesteine Kanadas, ruhend.

It here the naked, bare cliff loses itself in the deep blue of the sky, in the kingdom of the eagle, the proud, tough, and beautiful mountain goat, the Canadian chamois, has his home.

Au royaume de l'aigle, c'est-à-dire là où les rochers nus et gris se dressent contre le bleu profond du ciel, la belle, fière et robuste chèvre des neiges, le chamois du Canada, a également élu domicile.

2. Interessantes Bild von der im Text erwähnten Schwemmland des Sumpfbibers, der sich als Hausbauer betätigt.

An interesting picture of the labour of the marsh beaver referred to in the text. He is both wood-chopper and construction engineer.

Une construction montrant le travail pénible du castor des marais qui est aussi bon bûcheron qu'un excellent architecte.

3. Im Dickicht des vom Feuer versetzten Urwaldes.

In the depths of the fire-wounded virgin forest.

Dans les forêts de la forêt vierge ravagée par le feu.





A hunter who is a true devotee of the chase sooner or later succumbs to the desire to capture with his camera the most memorable happenings of his trips and perhaps even animals in their natural habitat. In our own hunting grounds the matter is fairly simple. What does not succeed today, we can try again tomorrow. If the weather cancels our plans, we simply postpone them to another time.

The problem is quite different on an expedition to the wilderness of a far-off continent where we have to haul all the provisions for the undertaking by pack-horse, through endless, pathless marshes,

over snow-filled passes, into fissured valleys, and through forests razed by fire or flattened by hurricanes. There every accessory, be it tripod or rolls of film or even the indispensable camera itself becomes a burden, a hindrance, and often even a worry, when, for example, the husky bronco starts to buck and threatens to unseat his troublesome rider.

Picture-taking during the daily trek is an art that one cannot appreciate until he has practised it. One must leave the train of 15 horses on one's own half-trained mustang, dismount, and quickly photograph the advancing file. Heavily laden with rifle,





cartridges, binoculars, and camera. dismounting is nothing short of acrobatics. When, the reins of the horse hooked on our left arm, we think we have found just the right composition on our focussing screen and are on the point of pressing the release, the mustang breaks away and tries to join his fellow sufferers, all but overturning us in the process. From this moment on he will not stay still, and the further the column moves on, the more intractable he becomes and the more difficult it is to remount. But when we first surprise the badly wounded wapiti (see picture) at short range, when we look across fifteen or twenty meters into his fiery, angry eyes as he lies on his death-bed and stand by on the alert, waiting for his pain-crazed attack on us or his wild flight into the almost impenetrable thicket, taking with him forever the trophy we had thought to be ours (his beautiful and rare antlers), then, in spite of the split second decision necessary, the

1 Dieses Bild vermittelt die enorme Pracht des fischreichen Flusses. Im Vordergrund springt eine Felselle hoch, links davon ruht ein Wasservogel (Strandläufer) aus.

This picture shows the unique splendor of the rivers rich with fish. In the foreground a trout leaps up; to his left a water bird is resting.

Cette vue donne une idée de la splendeur et de la solitude de cette rivière poissonneuse. Au premier plan, un saumon saute hors de l'eau et, à gauche de celui-ci, un oiseau aquatique qui se repose.

2 Eine wohl unbewußt formal erstklassige Aufnahme der Zeltzeit und Romantik des Jäger-Kollektivs.

A chance first-rate picture of the spirit and romance of the hunting party.

Une vue fort réussie au point de vue forme, bien que probablement involontairement, de la mélancolie et du romantisme de la vie collective des chasseurs sous la tente.

3 Ein lebenswunders Bild des Fischer Glücks als Resultat des unermesslichen Fischereichtums kanadischer Biersseen.

A lovely picture of fisherman's luck, resulting from the immeasurable fecundity of Canadian mountain lakes.

Une image très vivante de la bonne fortune du pêcheur grâce à la richesse inimaginable en poissons des lacs de montagne au Canada.



choice between camera and rifle is not an easy one. That is the greatest problem for the hunter on an expedition: camera *or* rifle. They are not very compatible; one practically excludes the other. One has to make compromises.

The handful of pictures reproduced here were made in 1949 in the Rocky Mountains of British Columbia, Canada. I worked with an old 6×6 reflex "Superba" Voigtländer with a Schneider 3.5 anastigmatic. Even though often working under great pressure, I never took a picture without using the light meter, and occasionally (for colour) I used my movie tripod, for I had also taken along a Filmo I. The beauty of the colours was fascinating. Dazzling snow-covered mountain tops ranging from milk-blue to violet, and deep blue to blackish-green evergreens dipped into hard-wood forests of bright, gay yellow and purple-red, surrounded by the ocre-yellow of the dying autumn mosses. The final touch comes from the bright silver stream, following the law of gravity across the landscape. These are subjects for colour film and one must not be misled into trying to take them with black



and white. For the latter it is light and shadow, bright and dark that count. It captures simply the image and the shadow of two silver poplars felled by a marsh beaver, or the ghostly charm of a razed forest, or the river mouth by the mountain lake where in the foreground there is only a scarcely discernable mountain sandpiper bustling among the rocks and in the background my companion fishing up our supper. The school of trout were alluring in their colours but were also enchanting in black and white. One must always keep his eyes open and his camera at the ready. As an amateur I recommend a reflex camera as best suited for the proper choice and composition of the picture. I believe that with an able and practised eye and the proper choice of composition and subject one can collect an excellent set of pictures without the most expensive and deluxe equipment.

Walter Rentsch

Un chasseur vraiment passionné de vénerie éprouvera un jour ou l'autre le désir de fixer ses aventures de chasse les plus remarquables sur la pellicule et même peut-être aussi les ébats des animaux en liberté dans la varenne. Dans les régions giboyeuses de notre pays, cette tâche est encore relativement aisée. Nous pouvons renouveler demain la tentative qui n'a pas réussi aujourd'hui et si le temps se plaît à contrecarrer nos plans, nous remettons simplement leur exécution à un autre jour.

Le problème est tout autre lorsqu'il s'agit d'une expédition dans des contrées sauvages de continents lointains où tout le matériel de l'expédition doit être transporté à dos de bêtes de somme, à travers des marais non frayés et s'étendant à perte de vue, par dessus des cols couverts de neige, le long de vallées crevassées et boisées et à travers des forêts dévastées par le feu ou couchées par les ouragans. Là, n'importe quel accessoire, pied, pellicules ou même l'appareil photographique lui-même se transforment



1. *Welch großartiger Anblick! Mächtige Riesenhirsche (Wapiti) kreuzen hier die Wechsell, wie der Jäger sagt. Ihr Gewicht erreicht oft bis zu 700 kg.*

*It has a magnificent view! Mighty elk (wapiti) roam the hunting grounds. Their weight often reaches 1500 lbs.*

*Que ce spectacle de la passée, terme de chasseur pour dire que le gibier sort des bois le soir pour paître, des puissants cerfs grands (wapiti) dont le poids peut atteindre jusqu'à 700 kg.*

2. *Diese Aufnahme aus begrenzter Freude entstanden, vermittelt die Atmosphäre der weichen, unberührten Natur.*

*One can well imagine the joy of taking this picture, which renders the mood of protean untouched nature.*

*Cette vue due à une joie bien compréhensible, donne une idée de l'atmosphère de cette forêt vierge changeante.*

3. *Es möchte den Jäger-Photographen zeigen, die von Brand und Sonne gebleichten Stämme vor dem dunklen Berggrund aufzunehmen.*

*It distressed the hunter-photographer to record these trunks, bleached by fire and sun, against the dark mountain earth.*

*Ce passage de troncs blanchis par le feu et par le soleil se détachant de l'arrière-plan de montagnes sombres, a tenté la corde photographique de l'amateur de chasse.*



en un fardeau, en une entrave et bien souvent en un souci, par exemple lorsque le robuste bronco se cabre et cherche à désarçonner son importun cavalier.

Faire des photos en cours d'une étape devient un art que ne peut apprécier que celui qui a essayé de décider son mustang, seulement à moitié dressé pour la selle, à sortir de la colonne des 15 chevaux de bât qui avancent en file, pour mettre pied à terre et photographier. Il faut aussi être presque un acrobate pour descendre de cheval avec son pesant équipement composé d'une carabine, de cartouches, d'une paire de jumelles et de l'appareil photographique. Lorsqu'on a passé les rênes du cheval autour du bras gauche et lorsqu'on est enfin sur le point de presser sur le déclencheur parce qu'on croit avoir fixé le motif choisi et propice dans le miroir de l'appareil, alors le mustang s'élance brusquement pour essayer de rejoindre ses compagnons de route en manquant presque de vous renverser. Dès cet instant, il ne connaît plus un moment de tranquillité et plus la colonne s'éloigne, plus il rend les tentatives du retour en selle ardues. Enfin lorsqu'on surprend, à faible distance, un wapiti gisant mortellement blessé sur son lit de mort (voir photo) et lorsqu'il faut s'attendre soit à être attaqué par la bête folle de douleur dont les yeux étincellent.

*(Suite en page 388)*



## The International Federation of Photographic Art Fédération internationale de l'Art photographique

Le président: Dr M. van de Weyer, 1, rue Henri van Hecke, Anvers, Belgique.  
Le secrétaire général: E. Baugier, Denderstraße 9, Berne, Suisse, téléphone 051 1 33261.  
Le trésorier: Dr J. Schauerack, Kleeblattstraße 76, Düsseldorf, Allemagne.  
Le directeur des portefeuilles: H. B. Cramer, Skindergade 32, Copenhague, Danemark.  
Le rédacteur de la page F. I. A. P.: Roland Bourgeois, 7, rue Amiral Courbet, Paris (16).



Als Abschluß des II. FIAP-Kongresses in Salzburg machten die Teilnehmer eine Rundfahrt durch das Salzkammergut. Auf dieser Fahrt entstand in St. Wolfgang am Wolfgangsee die Aufnahme von Frau A. Lahr, der Gattin des Herrn Major Lahr vom Österreichischen Lichtbildner-Bund. In den Vorbereitungsarbeiten für den Kongreß und die Ausstellung der II. Biennale war Frau Lahr, da ihr Gatte in der Zeit mehrerer schwerer Operationen zu bestehen hatte, in hervorragender Weise tätig.

The second Congress of the F. I. A. P. in Salzburg ended in an excursion by the participants to the Salzkammergut. In the course of this trip, at St. Wolfgang on Wolfgang Lake, was taken the picture of Mrs. A. Lahr, the wife of Major Lahr of the Austrian Photographers' Association. In the absence of her husband who was unable to come because of several serious operations just at this time, Mrs. Lahr participated very actively and effectively in the preparations for the congress and exposition of the Second Biennial.

Le II<sup>e</sup> congrès de la FIAP à Salzbourg fut clos par une excursion de ses participants à travers le Salzkammergut. C'est au cours de cette excursion que fut prise, à St. Wolfgang au bord du lac du même nom, la photographie de Madame A. Lahr, épouse du major Lahr de l'Association autrichienne des photographes. En l'absence de son mari, retenu par plusieurs graves opérations qu'il dut subir justement à cette époque, Mme Lahr a participé très activement et efficacement aux préparatifs du congrès et de l'exposition de la II<sup>e</sup> Biennale.

### FIAP-Mappenaustausch

Gemäß den neuen Bestimmungen über den Mappenaustausch unter den Mitgliedsverbänden erfolgt der Austausch erstmalig am 1. Februar 1953 und später regelmäßig jeweils am 1. Februar. Die Landesverbände werden gebeten, ihre Mappen für das Jahr 1953 dem Leiter des Austauschdienstes bis spätestens 1. Januar 1953 zuzustellen.

Jede Mappe soll 25 bis 40 Bilder enthalten; hinsichtlich Gewicht und Ausmaße der einzelnen Pakete sind die Postvorschriften für den Versand als Drucksache zu beachten.

Für jede regelmäßig eingesandte Mappe erhält der betr. Landesverband während zwei Jahren im Rahmen des Möglichen vier ausländische Mappen für die Dauer von jeweils 5 Monaten, d. h. Februar bis Juni und August bis Dezember.

Wir bitten die einzelnen Landesverbände, ihren Bildern, soweit möglich, einen Begleittext beizulegen, der zusammen mit den Photos in den Klubräumen aufgelegt wird. Dieser Begleittext kann Erläuterungen zu den Bildern, Kritiken, Mitteilungen über den Stand der Photographie im Ursprungsland usw. enthalten. Durch diese Kommentare dürfen die Mappen eine wesentliche Bereicherung erfahren. Wir werden uns bemühen, die Mappen mit Begleittexten in erster Linie den Landesverbänden zur Verfügung zu stellen, deren Bildmaterial ebenfalls mit einem Begleittext eingeht.

Diese Begleittexte können in englischer, französischer oder deutscher Sprache gehalten sein; die Einsendung der Texte hat gesondert als Brief zu erfolgen.

H. B. J. Cramer, Leiter des FIAP-Austauschdienstes, Skindergade 32, Kopenhagen, Danemark.

### Portefeuilles FIAP

Conformément aux nouvelles dispositions relatives à l'échange des portefeuilles à expédier aux membres, le premier échange aura lieu le 1<sup>er</sup> février 1953 et les échanges suivants s'effectueront dorénavant le 1<sup>er</sup> février de chaque année. Les Fédérations sont priées d'expédier les portefeuilles à mettre en circulation en 1953 au directeur du service d'échange de documentation assez tôt pour qu'ils lui parviennent le 1<sup>er</sup> janvier 1953. Chaque portefeuille devrait contenir 25 à 40 photographies et le poids et les dimensions de ces portefeuilles doivent être tels à permettre leur expédition comme imprimé.

Pour chaque portefeuille qu'une Fédération expédiera régulièrement, celle-ci recevra successivement en échange dans la mesure du possible 4 portefeuilles étrangers répartis sur une période de deux ans chacun pour une durée de 5 mois, soit février-juin et août-décembre.

Chaque fois que cela sera possible, nous prions les Fédérations de joindre à leurs photos un texte d'accompagnement pouvant être mis en lecture avec les photos dans les locaux des clubs où les portefeuilles pourront être consultés. Ces textes d'accompagnement devraient contenir des commentaires sur les vues, des critiques et des remarques sur l'évolution de la photographie dans le pays d'origine du portefeuille. Ces textes augmentent considérablement l'intérêt des portefeuilles. Nous nous efforçons d'adresser les portefeuilles accompagnés d'un texte aux Fédérations qui auront, elles aussi, jointes un texte à leurs photographies. Les textes d'accompagnement peuvent être rédigés en anglais, en français ou en allemand. Prière d'expédier le texte à part comme lettre.

H. B. J. Cramer, directeur du service d'échange de documentation, FIAP, Skindergade 32, Copenhague, Danemark.

### FIAP-Portfolios

According to the new rules for circulation of portfolios which will be sent to the members - an exchange will start the 1<sup>st</sup> February 1953 - and thereafter regularly every 1<sup>st</sup> February. The federations are asked to send their portfolios for 1953 to the Print Interchange Director to reach him by the 1<sup>st</sup> of January 1953.

Each portfolio should contain 25 to 40 pictures and weight and size of packets such as to permit forwarding as printed matter.

For each portfolio regularly sent in a federation will, as far as possible receive 4 foreign portfolios over a period of 2 years, each to be kept for a period of 5 months, namely February - June and August - December. Wherever it is possible we ask the federations to send a lecture on its pictures to be read with the pictures as they are shown in the local clubs where they may be used. Such a lecture may consist of comments on the pictures, criticisms, notes on the state of photography in the country of origin. Such commentaries would highly enhance the value of the portfolios. We shall endeavour preferably to send portfolios with commentaries to such countries as have sent commentaries with their pictures. Commentaries should be in English, French, or German. The manuscript must be sent separately as letters.

H. B. J. Cramer, FIAP Print Interchange Director, Skindergade 32, København, Danmark.





## Gespsterschiffe photographieren?

Hauff erzählt davon, wie blitzschnell vor den Augen der Reisenden ein Schiff auftaucht und verschwindet. Wir erleben keine Gespenster — aber manche Situation möchten wir als Dokument oder als Erinnerung ebenfalls schnell festhalten können. Dazu ist eine Kamera notwendig, die im Nu Entfernung und Belichtungszeit anzeigt. Stets aufnahmebereit und ein Negativ so gleichmäßig durchbelichtet wie das andere — das leistet die CONTESSA, die Elegante, die ZEISS IKON Kleinbildkamera mit Belichtungsmesser und mit Entfernungsmesser. Sie sollten sich die CONTESSA so schnell wie möglich bei einem Photohändler zeigen lassen. Sie glauben nicht, wie viel Freude Ihnen das Photographieren bereitet, wenn Sie die CONTESSA besitzen. Die Druckschrift A 60 30 erzählt Ihnen noch mehr über die CONTESSA.

ZEISS IKON AG. STUTTGART



Stets scharfe Photos durch eingebauten und mit dem Objektiv gekuppelten Entfernungsmesser.  
Immer richtig belichtete Negative sichert der mit ZEISS IKON Präzision messende photo-elektrische Belichtungsmesser.



Das durch seine Scharfzeichnung weltberühmte, vergütete, farbkorrektierte Tessar f/2.8 ist für Schwarzweiß- und Farbaufnahmen gut geeignet.



Der eingebaute photo-elektrische Belichtungsmesser zeigt ohne Umrechnung für jede Blende und bei allen Lichtverhältnissen die richtige Belichtungszeit an.



Der mit dem Objektiv gekuppelte Entfernungsmesser ist mit dem Sucher zum Mehrsucher vereint und gestattet daher besonders schnelles Scharfeinstellen.



Schnelle Bildfolge ermöglicht der griffig im Boden der Kamera angeordnete Filmtansportknopf.



Vergehliche Leute schätzen die Filmmerkscheibe. Sie zeigt die eingelegte Filmart an.





(Suite de la page 157)

lants de rage vous serrent à vingt mètres, soit à la voir prendre une fuite précipitée dans des fourrés insondables et disparaître à tout jamais en emportant le trophée d'une rare beauté que l'on croyait déjà posséder (sa ramure), c'est alors qu'il faut se décider pour la prise de vue ou pour le coup de grâce et cela en une fraction de seconde et bien que la décision ne soit pas toujours facile à prendre. C'est là le problème le plus épineux qui se pose au chasseur pendant une expédition: appareil photographique ou carabine. Ces deux instincts ne vont guère de pair. L'un exclut pratiquement l'autre. Il faut donc se résoudre à transiger avec soi-même. Les vues peu nombreuses reproduites ici ont été faites en 1949 dans les Montagnes rocheuses de la Colombie britannique, au Canada. Je les ai prises avec un vieil appareil à miroir - Superba - Voigtländer, de 6 x 6, avec un anastigmat Schneider de 3.5. Même lorsque j'étais très pressé, je n'ai jamais renoncé à utiliser le photomètre avant de prendre une vue. Parfois (pour des diapositifs en couleurs), je me suis même servi du pied de la caméra. Filmé l que j'avais également emportée avec moi. Les couleurs étaient d'une beauté fascinante. Des sommets neigeux, scintillants sous le soleil éblouissant et aux tons allant d'un bleu laiteux au violet, des sapins, aux teintes s'échelonnant entre un bleu profond et un noir verdâtre et émergeants de forêts formées d'arbres au feuillage aux couleurs gaies et éclatantes jaunes et rouges pourpres, et encadrées de toundras jaunes ocre qui meurent en automne. Enfin, la touche finale est constituée par le filat argent et lumineux d'une rivière qui se fraye son passage à travers ce paysage en se conformant aux lois de la pesanteur. Ce sont là des sujets pour des films en couleurs, mais qu'il serait vain de vouloir essayer de photographier en noir et blanc. Pour celle-ci, ce ne sont que l'ombre et la lumière, le clair et l'obscur qui comptent. Elle reproduit simplement l'image et l'ombre de deux peupliers blancs abattus par un castor des marais, ou la vision fantasmagorique d'une forêt dévastée par le feu, ou l'embouchure d'un fleuve dans un lac de montagne sur laquelle on aperçoit, au premier plan, une maudiche de montagne, photo se détachant à peine des rochers parmi lesquels elle s'ébat et, à l'arrière-plan, le compagnon d'expédition en train de pêcher le dîner. Le chapelet de truites avait des couleurs bien tentantes, mais il produisit également un effet enchanteur en noir et blanc. Il faut avoir constamment les yeux ouverts et l'appareil à portée de main. En tant qu'amateur, je trouve qu'un appareil à miroir facilite la délimitation du champ de prise de vue qu'il convient de choisir. Je suis de l'avis qu'avec un peu d'habitude et qu'avec un œil exercé, il est possible, en choisissant judicieusement ses sujets et objets de se passer d'un équipement de luxe coûteux et de réunir une collection d'images précieuses.

Walter Rentsch.

# "Jeux interdits" (Continued from page 157)

troops in the summer of 1940. We do not live this period so fraught with destiny, however, as might be imagined, through the eyes of adults. The oppressive atmosphere is mirrored exclusively in an infant love between a five-year-old girl, who has lost both parents in an air raid, and a boy of eleven with whose parents —

simple peasant folk — she finds temporary refuge. These innocent children experience, for the first time in their lives, war and death and their imitative instincts lead them to the making of an animal cemetery — Paulette's little dog having been killed by a flying bomb — which they adorn with a graveyard cross stolen from a human burial service. The mature infants no longer learn of life from the picture books but from the brutal reality: they see the "permitted games" of the grown-ups which, for them, are the "forbidden games".

René Clément contrasts in his technically perfect film the horrible reality of war with the agitated poetry of its dream-tossed youth. For its leading roles he has chosen two children possessing little in common with the dressed-up, artificial dolls which the American film so often shows us in place of real infants. Their names are Brigitte Fossey and Georges Poujouly and they act to a triumphant finish a film whose cameras — as Clément expresses it — stand some seventy centimetres only from floor level. The contribution of this "Jeux interdits" as an investigation into the minds of little children, can only be described as sensational. Here French individuality has won an overwhelming victory.

## "Jeux interdits"

C'est entre 1930 et 1940 que les auteurs et régisseurs français s'intéressèrent pour la première fois aux problèmes sociaux contemporains. Jean Renoir, Marcel Carné et Julien Duvivier devinrent les chefs de l'école du cinéma français qui introduisit le réalisme social sur l'écran et qui assura le succès de ce genre. Après la seconde guerre mondiale, un certain nombre de jeunes cinéastes français se lancèrent sur les traces des régisseurs de la génération de leurs aînés. Au premier rang de ceux-là figurent Jacques Becker, André Cayatte, Henri-Georges Clouzot et René Clément. Celui-ci présenta en 1945 la "Bataille du Rail", le premier film tourné sous sa régie personnelle. Clément découvrit les avantages des décors naturels en même temps que Roberto Rossellini. La véracité, une des conditions fondamentales du film, donne chez lui naissance à la poésie. Ses films, parmi lesquels nous citerons encore ici "Les Maudits" et "Au-delà des Grilles" — signalons en passant que tous les films de René Clément ont été primés aux Festivals internationaux — fondèrent une nouvelle école du cinéma français, celle du réalisme poétique et documentaire.

Le Lion d'Or de Saint-Marc vient d'être attribué à Venise à René Clément pour ses "Jeux interdits", un film dont il a écrit le scénario avec la collaboration de Jean Aurenche et de Pierre Bost d'après un roman de François Boyer. Ainsi, la plus haute distinction cinématographique de l'année a été décernée — ce qui ne fut pas toujours le cas — à une œuvre qui compte certainement comme une des créations les plus osées de l'après-guerre. Ce film va causer partout une sensation aussi forte que celle éveillée par les "Ladri di biciclette" de Vittorio de Sica ou par "Roma, città aperta" de Roberto Rossellini. Sur l'écran, la relation de hauts-faits guerriers souligne, en général, et d'une manière plus ou moins fortement accusée, l'héroïsme du parti que l'on entend mettre en lumière. Lorsque pour éveiller les soi-disant sentiments patriotiques, on n'ose pas faire appel à l'époque présente, on recourt volontiers alors à quelque événement passé et difficilement contrôlable. Clément a jeté tous ces préjugés par-dessus bord et, à l'aide de quelques faits hardiment esquissés, il relate une époque considérée jusqu'à présent comme tabou, celle de l'exode de la population française fuyant devant les troupes allemandes en 1940. Toutefois, cette époque tragique, il ne nous la fait pas vivre par l'entremise de personnages adultes, comme c'est l'usage de le faire. L'atmosphère lourde est exclusivement reléguée à travers une affection enfantine, celle d'une fillette de cinq ans qui a perdu ses parents pendant un bombardement aérien et d'un garçon



de 11 ans, fils de simples fermiers auprès desquels l'orpheline a trouvé un refuge temporaire. La guerre et la mort pénètrent pour la première fois dans la vie de ces enfants. L'esprit d'imitation leur suggère de créer un cimetière d'animaux — le jeune chien de Paulette fut tué pendant un bombardement — cimetière qu'ils ornent de croix volées sur des tombes. Ces enfants, mûrs avant l'âge, n'apprennent plus à connaître la vie par les livres d'images, mais par la réalité brutale. Ils assistent aux jeux permis des adultes, mais pour eux, ce sont des jeux interdits. Dans ce film, René Clément mêle la terrible réalité de la guerre à la poésie émouvante d'une jeunesse arrachée à ses rêves. Pour ce film dont la réalisation technique est parfaite, Clément a trouvé pour en tenir les rôles principaux deux enfants qui n'ont rien de commun avec les poupées fardées que les films américains nous présentent si souvent à la place d'une jeunesse véridique. Ces enfants se nomment Brigitte Fossey et Georges Poujouly et sont les instigateurs du succès de ce film tourné — c'est ainsi que Clément s'exprime — à 70 cm. du sol. La contribution que ces „Jeux interdits“ apportent à l'étude de l'âme enfantine mérite d'être qualifiée de sensationnelle. L'individualisme français a remporté ici une nouvelle victoire écrasante.

B. D.

Aus dem Buch: „Advanced Photography“  
von Andreas Feininger, New York 1952.

Wo stünde heute unsere Zivilisation und die Wissenschaft ohne Hilfe der Photographie? Ohne Spektroskopie und Telephotographie hatte die Astronomie seit den Zeiten Galileis nur bescheidene Fortschritte gemacht. Ohne Photomikroskopie würden Biologie und Bakteriologie, ohne Radiographie die Medizin noch in den Kinderschuhen stecken. Ohne Luftaufnahmen wären unsere Karten bedeutend weniger genau, und die Welt viel weniger bekannt.

Ohne Expressphotographie würden sich Ballistik und zahlreiche Zweige der Industrie noch heute mit Problemen herumschlagen, die dank der Photographie längst gelöst sind. Ohne Hilfe der Photographie könnten Falscher und Verbrecher lange nicht so leicht erwischt werden. Ohne Photoreportage, ergänzt durch Belinogramm und Television, wären heutzutage die Bewohner unserer Welt weniger genau über Ereignisse unterrichtet, die ihr Leben beeinflussen, und weniger gut vorbereitet, um Entscheidungen zu fassen, die über ihre Zukunft entscheiden.

Andreas Feininger.

From the book: „Advanced Photography“  
by Andreas Feininger, New York 1952.

Without photography, our civilization would be quite different, nor would science be what it is today. Without spectroscopy and telephotography, astronomy would not have advanced much since the days of Galileo. Biology and bacteriology without photomicroscopy and medicine without radiography would still be in their infancy. Without aerial photography, our maps would be considerably less accurate, and the world would be less well-known. Without high-speed photography, ballistics and many branches of industry would still be struggling with problems that have been solved long ago by photographic means. Forgers and criminals could not be apprehended so easily if it were not for black-light photography. Without photographic coverage of the news, assisted by wirephoto and television, the people of the world would be less well-informed about events that influence their lives, and less well-equipped to make decisions that affect their future.

Andreas Feininger.

Extrait du livre: „Advanced Photography“  
par Andreas Feininger, New York, 1952.

Sans la photographie, notre civilisation aussi bien que la science seraient toutes différentes de ce qu'elles sont aujourd'hui. Sans l'aide de la spectroscopie et de la téléphotographie, l'astronomie n'aurait fait, depuis les temps de Galilée, que de modestes progrès. Sans la microphotographie, la biologie et la bactériologie, et sans la radiographie, la médecine en seraient encore à l'état d'enfance. Sans photographie aérienne, nos cartes géographiques et marines seraient infiniment moins précises, et le monde moins bien connu.

Sans la photographie ultra-rapide, la balistique et beaucoup de branches de l'industrie se débattraient encore avec des problèmes résolus depuis longtemps grâce aux ressources de la photographie. Sans elle, les faussaires et les criminels ne seraient pas arrêtés aussi aisément. Sans le reportage photographique, complété par le belinogramme et la télévision, les habitants de notre globe seraient moins bien informés des événements qui exercent une influence sur leur vie, et moins bien équipés pour prendre les décisions qui décident de leur avenir.

Andreas Feininger.

F. P. BLUK



Heca-Rapid

die schnelle Camera  
im Format 24x36 mm  
mit Einhandbedienung,  
gekuppeltem Verschluss-  
aufzug, Auslösung durch  
Schnellaufzugebel,  
Doppelbelichtungssperre  
mit weiterem Verschluss-  
aufzug für Doppel-  
belichtungen und Blitz-  
versager. Iltar 1: 2,8  
f = 4,5, voll vergütet.  
Leuchtrahmensucher  
„Orthoflex“ mit parallax-  
freier Bildbegrenzung.  
Vollsynchronisierter  
Prontor S Verschluss



Heca-Quick

eine 24 x 36 Camera  
mit gekuppeltem Ver-  
schlusaufzug und  
allen Eigenschaften  
eines hochwertigen  
Präzisionsgerätes.  
Iltar 1: 3,5 f = 4,5  
vergütet. Vario II  
Verschluss

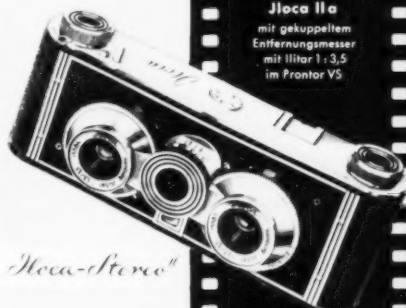
Forma

die bekannten  
Jloca Typen:

Jloca Ia  
mit Iltar 1: 2,9  
im Prontor VS

Jloca IIa

mit gekuppeltem  
Entfernungsmesser  
mit Iltar 1: 3,5  
im Prontor VS



Heca-Stereo

Bild 24 x 23 - Film 35 mm  
Zwei hartvergütete  
identische Iltare 1: 3,5  
f = 3,5. Gekuppelte  
Prontor S Verschlüsse

Alle

Cameras haben  
Doppelbelichtungs-  
und Rücksperrvorrichtung

Alle

Camera-Gehäuse  
sind zu öffnen

Heca Camera

Wilhelm Witt Hamburg I Burchardstraße 8 (Sprinkenhof)

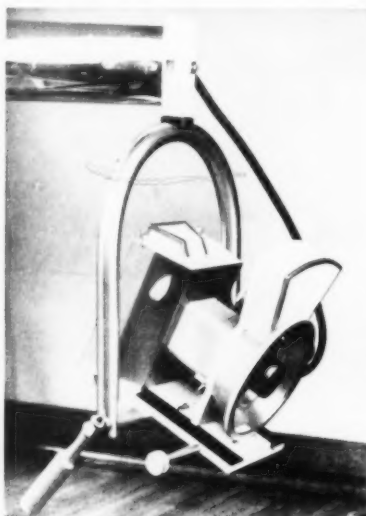
Siehe Aufsatz « Englische Kamerakonstruktion der Zukunft » in Nr. 9 der « Camera »  
 See « British Camera Construction in the Future », « Camera » Nr. 9  
 Voir « La future construction de la caméra anglaise » dans la « Camera » n° 9



Dyce Camera, Type 1713, mit langer Brennweite, mit Linse und ringförmiger Blitzröhre, aus der Nähe gesehen.

Deep Focus, Close-up view, showing the lens and circular flash tube.

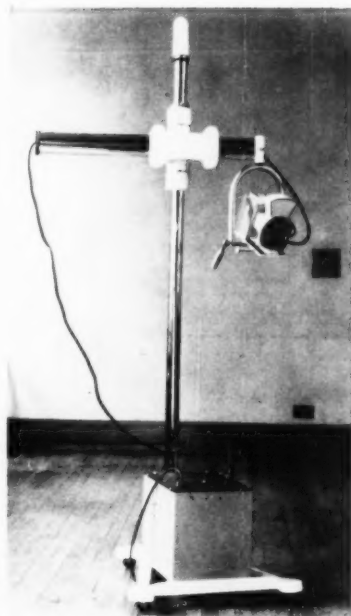
Vue rapprochée de l'appareil à grande distance focale, montrant les lentilles et le tube éclair circulaire.



Dyce Camera, Type 1713 mit langer Brennweite, Seitenansicht

Side view, Deep Focus.

Vue latérale, Grande distance focale.



Dyce Camera, Type 1713, mit langer Brennweite, Gesamtansicht.

Deep Focus, complete.

Grande distance focale, vue complète.

## Kamera Linhof

Zwei sehr beachtliche Neuheiten, welche das Linhof-Präzisions-Kamera-Werk, München, auf den Markt brachte, sind der Original Linhof Universal-Stativwagen und der Original Linhof Reportkopf.

Der neuartige Stativwagen in Verbindung mit dem Doppelrohrstativ Mod. III oder dem Kurbelstativ Mod. IV ermöglicht die restlose Entfesselung der Kamera.

Überall dort, wo man gezwungen ist, dem Aufnahmeobjekt zu folgen – sei es im Photo- oder Kino-Atelier, in Fabrikräumen, Laboratorien usw., ist der Vorteil des Stativwagens, dessen Höhe mittels Handrad eingestellt werden kann, einleuchtend. Das Stativ wird einfach in den Wagen hineingestellt und durch eine Klemmvorrichtung unverrückbar festgehalten.

Die Stabilität des Aggregates ist dabei in jeder Stellung unbedingt gewährleistet; die Rollen sind durch Tritthelpe feststellbar.

Bei Nichtgebrauch oder für den Transport wird der Stativwagen mit Hilfe des Handrades so eng zusammengeschraubt, daß er nur sehr wenig Platz in Anspruch nimmt.

Der neue Reportkopf, der trotz seiner Kleinheit und seines geringen Gewichtes so stabil ist, daß z. B. die »Technika 9-12« ohne weiteres aufgeschraubt werden kann, besitzt eine Panorama- und Neigevorrichtung ähnlich den bekannten Kino-Neigeköpfen.

Zwei Anschlußmöglichkeiten für den Stielgriff, der links und rechts einschraubbar ist, machen den Reportkopf für jede Kamera und jeden Schmalfilmapparat ohne weiteres verwendbar.

Der Reportkopf ist also ein wirkliches Universalgerät und bildet eine wertvolle Ergänzung zu den Linhof-Stativ-Modellen I (Profilstativ), II (Rohrstativ), V (Reportstativ) und VII (Atelierstativ).



## Photographic Publications

Photographic publications face a nearly impossible task in attempting to fill the needs and desires of countless individual and extremely articulate photographers! These publications, whether they be books of picture collections or technical guides, general magazines or journals of specific groups or organizations, form a meeting ground for workers in all of the varied fields of photography. They must try to please and inform their readers by means of exchange of information, reproductions of pictures and reports on latest technical developments from laboratory and factory.

As all who see this great World exhibition of Photography must realize, photography today is in a confused and unsettled state. Techniques—or tricks—become outdated almost before they are perfected. Advertising and editorial photographers are required to make "new" pictures each and every time, in order to stop the reader or would-be buyer at this particular page. Forced ideas, lack of proper development, and imitation result from this condition. Photographic publications are also caught up in this state of flux. They are mirrors reflecting the photographers' faults and mistakes as well as their triumphs. Like many mirrors, they receive undesired blows...

When photography again settles down to a productive level in which techniques are developed logically as a result of experience and are not merely invented to meet a demand, the publications will reflect that change. Even so, there have been some notable accomplishments. Photography, as a means of communication, is truly international. Photographic publications have recognized that fact and have taken the lead in demonstrating it. To-day one may pick up any photographic book in half a dozen different countries. Photographic publications will be among the first to benefit from the new printing processes promised for the future. Foremost in these is the work being carried out on new reproduction of colour original at low cost. The problem of costs is an important one that constantly dogs the publisher's heels. He is faced with very expensive printing for good reproduction of photographs, coupled with the relatively small circulation and advertising revenues from the limited photographic field.

The future will see photographic publications flourish as never before, when photography itself achieves that status it should—either as a fullfledged craft or art—and when publishers (who should never cease in their efforts to provide scrupulously honest, objective editing) see brighter images in the mirror! Then, these books and magazines will be as great as those now representing the fields of fashion, science, art and architecture.

Jonathan Tichenor, Editor, Book Department, U.S. Camera.

## Publications sur la photographie

Toutes les publications sur la photographie (collections de photos, revues techniques, périodiques photographiques) s'efforcent de contenter et de renseigner leurs lecteurs par un échange d'informations, par des reproductions de photographies, par des comptes rendus sur les derniers progrès de la technique et par une collaboration aussi internationale que possible. Mais, elles se heurtent à bien des difficultés. La confusion qui règne en matière de photographie, la rapidité avec laquelle une technique moderne se démode parce que la presse et la publicité exigent toujours du nouveau, la diversité des désirs individuels des lecteurs, le coût élevé des reproductions comparé au nombre relativement faible des abonnés n'en sont que quelques exemples. La qualité de ces publications s'améliore encore à l'avenir tout d'abord au fur et à mesure des perfectionnements annoncés dans le domaine de l'impression en couleurs et ensuite lorsque de meilleures photographies seront présentées aux éditeurs.

Jonathan Tichenor, Editeur Rédacteur U. S. Camera.

## Eine Kamera erobert die Welt



Wo in der Welt große photographische Aufgaben verlangt werden, findet man die TECHNIKA 9x12, denn sie erfüllt in vorbildlicher Weise alle Aufgaben, die an sie gestellt werden.

Das große Matheisenbild sowie perspektivische Korrekturmöglichkeiten durch verstellbare Standarte und Schwenkrahmen, der gekuppelte Entfernungsmesser, der dreifache Auszug und die Verwendungsmöglichkeiten von Planfilm, Filmpack und Platten 9x12 cm sowie von Rollfilm 6x9 cm in einer Kamera sind nur einige Vorteile gegenüber kleineren Formaten. Dazu kommt, daß man bei der TECHNIKA eine Objektauswahl vom extremsten Weitwinkel bis zur Tele-Optik hat und somit in der Lage ist, Nah- und Makro-Aufnahmen ohne jedes Zusatzgerät herzustellen.

Die gediegene Ganzmetallkonstruktion des Kamerakörpers der TECHNIKA 9x12 hat sich auch in den Tropen und in der Arktis hervorragend bewährt.

**Linhof** KG

PRÄZISIONS-KAMERA-WERK

MÜNCHEN 25

Verlangen Sie Druckschrift H 21

# PHOTO NEWS

Ernst & Wilhelm Bertram, München-Pasing.

Als interessante Neuheit auf dem Kameramarkt erschien erstmalig auf der Kölner Messe 1952 die *Bertram-Camera 6-9*, eine Berufskamera ohne Laufboden, mit neuartigem Auszug, der ihr eine Stabilität und Parallelführung verleiht, wie sie sonst nur bei doppelgläserigen Reflexkameras zu finden ist. Die *Bertram-Camera* verfügt über einen großbläserigen Entfernungsmesser und einen Universalsucher für drei Brennweiten. Sie ist mit einem Synchrocompur-Verschluß bis zu  $\frac{1}{500}$  Sek. ausgerüstet, der so eingebaut ist, daß bei Objektiv-Wechsel keine weiteren Verschlüsse benötigt werden. Vorgesehen sind drei Schneider-Objektive, und zwar:

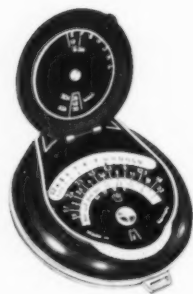
1. Weitwinkel (Angulon), 1:6,8, 65 mm Brennweite;
2. Normalobjektiv (Xenar), 1:4,5, 105 mm Brennweite;
3. Teleobjektiv (Tele-Xenar), 1:5,5, 180 mm Brennweite.

Durch Einsetzen einer Optik anderer Brennweite werden automatisch folgende Funktionen in Bereitschaft gebracht:

- a) Koppelung des Entfernungsmessers mit der eingesetzten Brennweite und gleichzeitige Einschaltung der entsprechenden Skala. Der Einstellbereich mit Entfernungsmesser geht bei Weitwinkel von 9,3 m bis  $\infty$ , bei Normalobjektiv von 9,3 m bis  $\infty$ , bei Teleobjektiv von 2 m bis  $\infty$ .
- b) Korrigierter Sucher für die eingesetzte Brennweite, d. h. Anpassung der Bildgröße und des Abbildungswinkels am Sucher.
- c) Parallaxenangleich für die eingesetzte Brennweite, arbeitend für jede Entfernung.

Die Objektive sind so durchgebohrt, daß in jedem Fall die gleiche Sonnenblende und die gleichen Filter verwendet werden können. Ein neuartiges neig- und schwenkbares Rückteil ermöglicht die Entzerrung stürzender Linien, und aus seiner besonderen Konstruktion ergibt sich der Vorteil, daß bei allen Verschiebungen die Schärfe der horizontalen bzw. vertikalen Mittelachse gewahrt bleibt. Mit ausgezogenem Rückteil ergibt der Weitwinkel Abbildungen in der Größe 1:1. Als Aufnahme-Material können Platten, Planfilme und Rollfilme verwendet werden. Für letztere ist der Mattscheibenraum abnehmbar.

An der Frontplatte der Kamera befinden sich eine Reihe interessanter Einzelheiten, die dem Fotografen das Arbeiten bedeutend erleichtern. So ist die jeweils eingestellte Verschlusszeit in einem Fenster von oben ablesbar. Ver-



schlußaufzug und -auflösung geschehen mit einem Hebel. Mit der Verschlussauslösung gekoppelt ist ein in der Frontplatte eingebautes Zahlwerk, mit dem die Anzahl der bereits gemachten Aufnahmen kontrolliert werden kann. Ein besonderer Hebel ermöglicht das Öffnenhalten des Verschlusses für Matscheibeneinstellung und Zeitaufnahmen. Ebenso können Einstellung und Ablauf des Verlaufs in einem Einblick kontrolliert werden. In einem weiteren Einblick ist der eingestellte X- oder M-Kontakt sichtbar. Außerdem ist für die Arbeit mit Blitzgerät ein getrennter Blitzbügel vorgesehen. Je nach Wunsch kann die Kamera an einem Halsriemen getragen werden, der sich durch einen Schnellverschluss mit einem Handgriff einsetzen oder lösen läßt. Mit einer allgemeinen Liefermöglichkeit ist Anfang 1953 zu rechnen.

## Bertram Chronos

Eine weitere interessante Schöpfung der Firma Bertram ist der aus dem bisherigen Belichtungsmesser *Bertram Chronos* hervorgegangene *Bertram Chronosar*. Das Gehäuse behält die charakteristische Taschenuhrform bei und wird nunmehr aus edelstem Kunstharz in Weiß und Maron hergestellt. Der Lichteinfallswinkel ist dem der Kamera angepaßt. Das Gerät umfaßt einen großen Meßbereich, der auf einer Skala ablesbar ist. Durch die übersichtliche Anordnung der beiden Blendenreihen, der Verschlusszeiten von  $\frac{1}{500}$  Sek. bis 4 Min. und der direkt ablesbaren Kennzahlen trägt das Gerät den Wünschen aller Film- und Photofreunde Rechnung. Der *Bertram Chronosar* besitzt alle gangbaren Filmempfindlichkeiten, und zwar für DIN, Schwarzer, ASA und Weston Negativ-Material. Die hier verwendete neue Photozelle, die auch gegen intensive Bestrahlung unempfindlich ist, wird durch ein in Gummi gebettetes Salinaglas gegen das Eindringen von Staub und Feuchtigkeit geschützt. Sie ist hochfarbempfindlich und genau auf das panchromatische und Color-Aufnahmematerial abgestimmt, so daß eine einwandfreie Farbwiedergabe gewährleistet ist.

Die übrigen bereits bekannten *Bertram*-Belichtungsmesser sind nach wie vor lieferbar.

viewing lens for 3 focals. It is fitted with a click up to  $\frac{1}{500}$  of sec. This construction allows a change of objective, in which case no other closing is necessary.

Three objectives *Schneider* are foreseen:

1. Distance angle (angulon), 1:6,8, focal distance 65 mm.;
2. Normal objective (Xenar), 1:4,5, focal distance 105 mm.;
3. Teleobjective (Tele-Xenar), 1:5,5, focal distance 180 mm.

By the setting of another focal distance of the objective, automatically put in position ready to operate:

- a) Fitting of the distance degree to the new focalisation and locking of the scale corresponding. The observation space with the viewing lens at an angle  $0,1^\circ$  to  $\infty$  covers with a normal objective distance of 9,3 m to  $\infty$  and of 2 m to  $\infty$  with a "tele" objective.
- b) Correction of the viewing lens to the set focalisation, i.e. fitting in viewing lens the size of the picture to the corner of picture reflected.
- c) Fitting of the parallax to the set focalisation working from every distance.

The objectives are constructed in a way that in each case the same diaphragms for the sun and the same filters can be used.

A new system of inclination and turning of the dorsal part eliminate disturbing lines.

This special structure presents the advantage which each pivotment has, the intensity of the horizontal axis and especially the central vertical axis.

The distance angle with the posterior part unrolled reflects the pictures size 1:1. One can use plates, pellicles or films as photography material. For films the rough glass chamber is removable. On the front part of the camera will be found a series of particularities which render easier the work of the photographer. Thus, the closing time can be read above in a easement. The opening and the unlatching of the cover are done by a lever. On the other hand the frontal plate is provided with an apparatus linked with the cover which indicates the number of photos taken. A special lever holds open the closure for the placing of the rough glass plate and for the taking of long settings.

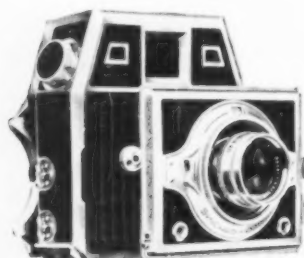
One can also control at first sight the progress of the apparatus of advancement. By a rapid inspection one can realize the position of the contacts X or Y. Also has been foreseen for work with an artificial light a normalized disposable for apparatus with a flash. The camera can be suspended round the neck with a strap which can be fixed or taken off in a second.

The *Camera Bertram 6-9* are not likely to be delivered before the beginning of 1953.

## Bertram Chronosar

Another interesting creation of the *Bertram* firm has appeared on the market, and is a result of an intense luminous meter, *Bertram Chronos*. The pocket watch shape of the frame has been maintained. It is made of synthetic resin white or chestnut. The angle of the incidence is fitted to the camera. The apparatus allows great possibilities of measure which are brought back on a scale. By the visibility of the arrangement of the two series of diaphragms, a closing time of  $\frac{1}{500}$  of a second to 4 minutes and the possibility of direct reading of the cinematographic speed, the apparatus fulfills all the desires of "amateurs cineastes and photographers".

*Bertram Chronosar* possesses all the ordinary sensibilities of films and particularly for the DIN, *Schneider*, ASA and *Weston* material. The other apparatus *Bertram* for measuring the luminous intensity can be delivered as before.



Ernst & Wilhelm Bertram, München-Pasing.

An interesting novelty has been seen for the first time on the camera market at the Cologne-Fair 1952, it is the *Bertram Camera 6-9*, a camera for professionals. This camera without a shutter is provided with a special outlet which gives that stability and parallelism which one finds as a rule only in the Reflex camera.

The *Bertram* camera is provided with an apparatus for measuring distances and an universal





*Phot. Margarete Fekart, Stuttgart (Deutschland). Segeldurchblick, Amalfi.*



Ernst & Wilhelm Bertram, München-Pasing.

Une intéressante nouveauté a fait pour la première fois son apparition sur le marché des caméras à la Foire de Cologne 1952, c'est la Camera Bertram 6 - 9, une caméra pour professionnels. Cette caméra n'a pas d'abaissant et est pourvue d'un système spécial de sortie qui lui confère cette stabilité et ce parallélisme que l'on ne rencontre ordinairement que dans les caméras Belfex.

La caméra Bertram est pourvue d'un dispositif pour mesurer les distances et d'un viseur universel pour 3 focales. Elle est équipée d'un déclencheur jusqu'à  $\frac{1}{500}$  de sec, dont la construction permet un changement d'objectif sans que d'autres fermetures soient nécessaires.

Trois objectifs Schneider sont prévus, à savoir:

1. Angle de distance (angulon), 1:6,8, distance focale 65 mm.
2. Objectif normal (Nenar), 1:4,5, distance focale 105 mm.
3. Téléobjectif (Tele-Nenar), 1:5,5, distance focale 180 mm.

Par la pose d'un objectif d'une autre distance focale automatiquement sont mis en état de fonctionner:

- a) Adaptation du distanciomètre à la nouvelle focalisation et enclenchement de l'échelle correspondante. Le champ d'observation avec le distanciomètre sous un angle de  $1,7^\circ$   $\approx$  embrasse avec un objectif normal des distances de 0,8 m. à  $\infty$  et de 2 m. à  $\infty$  avec un objectif télé.
- b) Correction du viseur à la focalisation posée, c'est-à-dire adaptation dans le viseur de la grandeur de l'image à l'angle de l'image réfléchi.
- c) Adaptation des parallaxes à la focalisation posée, travaillant pour toutes les distances.

Les objectifs sont construits de façon telle que dans chaque cas les mêmes diaphragmes pour soleil et les mêmes filtres peuvent être employés. Un nouveau système d'inclinaison et de pivotage de la partie dorsale permet l'élimination des lignes troublantes. Cette construction spéciale présente l'avantage de conserver à chaque pivotement l'intensité des axes horizontaux et particulièrement des axes verticaux centraux. L'angle d'éclairement avec la partie postérieure déployée reflète des images de grandeur 1:1. Comme matériel de photographie on peut utiliser des plaques, des pellicules ou des films. Pour ces derniers, la chambre à verre dépoli est enlevable.

À la partie frontale de la caméra se trouve une série de particularités qui facilitent sensiblement le travail du photographe. Ainsi le temps de fermeture est lisible par en haut dans une fenêtre. L'ouverture et le déclenchement de l'obturateur s'effectuent par un levier. En outre la plaque frontale est pourvue d'un appareil couplé avec l'obturateur et qui indique le nombre des photos tirées. Un levier spécial permet de maintenir ouverte la fermeture pour la pose des plaques de verre dépoli et pour les prises à longues poses. On peut également contrôler d'un seul coup d'œil la marche de l'appareil d'avancement. Par un rapide examen, on peut se rendre compte de la position des contacts X ou Y. Il est en outre prévu pour le travail avec éclairage artificiel un dispositif normalisé pour appareils à éclairer. La caméra peut à volonté être suspendue autour du cou par une courroie qui peut être fixée ou enlevée en un tour de main.

Il faut compter que la caméra Bertram 6 - 9 ne sera guère livrable avant les débuts de 1953.

#### Bertram Chrostar

une autre création intéressante de la maison Bertram a fait son apparition sur le marché, il découle du compteur d'intensité lumineuse

Bertram Chronos. La forme en montre de poche du châssis a été maintenue. Il est en résine synthétique blanche ou marron. L'angle d'incidence est adapté à la caméra. L'appareil permet de grandes possibilités de mesures qui sont rapportées sur une échelle. Par la visibilité de l'arrangement des deux séries de diaphragmes, un temps de fermeture de  $\frac{1}{500}$  de sec. à 1 min. et la possibilité de lecture directe de la vitesse cinématographique. L'appareil tient compte de tous les vœux des amateurs cinéastes et photographes. Bertram Chrostar possède toutes les sensibilités courantes de film et cela particulièrement pour le matériel DIN, Schneider, ASA et Weston.

Les autres appareils de mesure d'intensité lumineuse Bertram sont livrables comme par le passé.

Lewis Newcombe Ltd., 41 Old Bond Street, London W 1, schreibt uns:

Da wir im West End London established sind, haben wir stets das Vergnügen, viele Besucher aus der Schweiz und dem Kontinent bei uns begrüßen zu können.

Es ist anzunehmen, daß wir im nächsten Jahre, anlässlich der Krönungsfeierlichkeiten, noch mehr Ihrer wertvollen Leser bei uns sehen werden. Selbstverständlich werden Ihre Leser es nicht unterlassen, ihre Kamera mitzunehmen, um dieses prunkvolle, geschichtliche Ereignis festzuhalten. Am besten eignet sich natürlich für einen solchen Anlaß die Farbenphotographie. Wir wollen jedoch darauf aufmerksam machen, daß hier eine große Knappheit an Farbfilmen besteht, welche bei Ihnen leicht erhältlich sind, und um Ihren wertvollen Lesern ihren Aufenthalt bei uns und das Vergnügen dieser wohl zweifellos denkwürdigen Festlichkeiten nicht zu trüben, wäre es empfehlenswert, ein paar Farbfilme extra mitzunehmen. Obiges trifft für den englischen Ilford Colour-Film (35 mm) nicht zu, welcher überall erhältlich ist.

Wir wünschen Ihrer ausgezeichneten Zeitschrift, welche bei uns sehr beliebt ist, auch weiterhin recht guten Erfolg.

Lewis Newcombe Ltd., 41 Old Bond Street, London W 1, writes us as follows:

"As we are situated in the West End of London, we have the pleasure of meeting many visitors from Switzerland and from the continent.

We assume that next year we shall have even more of your faithful readers here in connection with the coronation ceremonies. Of course, your readers will not neglect to bring their cameras so that they may capture this splendid historic event. For such an occasion colour photography is, naturally, best suited.

However, we should like to draw attention to the fact that there is a great shortage of colour films here. We understand these are readily available for you in Switzerland, and, in order that your readers' stay in England and their enjoyment of these very memorable festivities may not be marred, it is advisable that they bring a few extra colour films with them. This does not apply to the English "Ilford Colour" film (35 mm), which is obtainable everywhere.

We wish your excellent magazine, which is very popular here, the best of success in the future."

Lewis Newcombe Ltd., 41 Old Bond Street, London W 1, nous écrit ce qui suit:

Au que notre maison est située dans le West End de Londres, nous avons souvent le plaisir

d'accueillir chez nous de nombreux visiteurs venant de Suisse et d'autres pays continentaux.

Il est à prévoir qu'à l'occasion des Fêtes du Couronnement, nous aurons le privilège de recevoir la visite d'un nombre encore plus élevé de vos fidèles lecteurs. Ceux-ci ne manqueront sûrement pas d'emporter leur caméra pour fixer le souvenir de ce somptueux événement historique. La photographie en couleurs est naturellement tout indiquée pour cela.

Nous désirons toutefois attirer l'attention de vos lecteurs sur le fait qu'il y a ici une grande pénurie de films en couleurs, alors que vous pouvez vous les procurer aisément chez vous. Pour éviter qu'une déception ne vienne ternir le plaisir de leur séjour dans notre pays et à ces manifestations qui seront certainement mémorables, nous pensons utile de leur recommander d'emporter quelques films en couleurs supplémentaires.

Ceci ne s'applique pas au "Ilford Colour" (35 mm), le film anglais en couleurs qu'on peut se procurer partout.

Nous souhaitons à votre excellente revue qui est très appréciée chez nous, de continuer à connaître un avenir plein de succès et vous présentons nos salutations très empressées.

Im kommenden Jahre 1953 sind 80 Jahre verflossen, daß der Berliner Professor H. W. Vogel die Orthochromatisierung der Negativschichten erfunden hat. Dieser Fund gab die orthochromatischen, panchromatischen und infrarotempfindlichen Schichten und bildete die Grundlage der gesamten Photographie in natürlichen Farben.

Next year, in 1953, 80 years will have gone by since the discovery of the orthochromatizing of negative emulsion by Professor H. W. Vogel. This discovery made possible orthochromatic, panchromatic, and infra-red-sensitive emulsions and built the foundation for all natural colour photography.

L'an prochain, soit en 1953, 80 ans se seront écoulés depuis la découverte de l'orthochromatisme des émulsions négatives par le professeur H. W. Vogel, à Berlin. C'est à cette découverte que nous devons les émulsions orthochromatiques, panchromatiques et sensibles aux rayons infra-rouges et c'est sur elle que repose toute la photographie en couleurs naturelles.

Am 19. August 1952 feierte Herr Wilhelm Haewiger, früheres Vorstandsmitglied der Mimosa AG, in Dresden, seinen 70. Geburtstag. Der Name Wilhelm Haewiger ist weitestgehend mit der Entwicklung der Mimosa verknüpft, und alle seine früheren Mitarbeiter des Dresdener Werkes, die nun in Kiel die Mimosa wieder aufgebaut haben, sind mit ihm durch ihre langjährige Tätigkeit und Zusammenarbeit noch aufs engste verbunden. Wenn dies auch zufolge der Gebietstrennung in Deutschland keine praktische Auswirkung hat, so hat das Gefühl der Verbundenheit nicht aufgehört.

Herr Wilhelm Haewiger blickt auf eine Tätigkeit von über 50 Jahren in der Mimosa zurück, denn bereits Ende des letzten Jahrhunderts war er in der damaligen Rheinischen Emulsionsfabrik, die ihren Ursprung in Köln hatte, tätig. Mit der Gründung der Mimosa AG, in Dresden vor 50 Jahren, hat er denn die technische Entwicklung auf dem Gebiete der Photopapiere, Filme und Platten weitestgehend beeinflusst, und durch seine hervorragenden

Kenntnisse und praktischen Erfahrungen auf diesem Gebiet sind die Fabrikate der Mimosia in der ganzen Welt bekannt und geschätzt. Sein bescheidenes und gütiges Wesen hat ihm die Verehrung und Zuneigung seiner Mitarbeiter eingebracht, und noch heute kommt diese Verehrung durch ein stillschweigendes Gedenken an diesen hervorragenden Mann zum Ausdruck. Leider erlaubt es sein Gesundheitszustand nicht mehr, sich seinem Beruf zu widmen und sich aktiv zu betätigen. Möge der wohlverdiente Ruhestand ihm für seinen Lebensabend einen Ausgleich für seine unermüdete Lebensarbeit bringen.

## Buchbesprechungen

### New Books

### Nouveaux livres

Dr. Walter Kroß, Praxis der Farbenphotographie.

Im Verlag W. H. Knapp, Halle (Saale), ist ein neues Buch über Farbenphotographie erschienen. Es vermittelt dem Leser einen guten Überblick über das gesamte Gebiet der Farbenphotographie von den ersten Luminis- und Agfa-Farbestarplatten bis zu den heutigen Negativ-Positiv-Verfahren mit dem farbigen Papierbild. Nach dem einleitenden Kapitel über das Farbsinn unseres Auges und die Grundlagen der Farbenphotographie werden die verschiedenen Farbenverfahren beschrieben. Anschließend folgt „Die Farbaufnahme“. Auf diesen 15 Seiten findet man alles, was für die Aufnahme mit Farbfilm wichtig ist (Motive, Kamera, Beleuchtung, Filter usw.). Einige sehr übersichtliche Tabellen erleichtern die Arbeit bei der Aufnahme. Mancherlei interessante Anregungen und Gedanken findet man im Kapitel „Ästhetik des Farbenphotographen“. Ausführlich wird das Farbbild, seine Montage und Projektion behandelt. „Die häufigsten Fehler“ sind einige Seiten des Buches überschrieben, aus denen der Leser lernen kann, wie man es nicht machen soll. Das letzte Kapitel ist dem farbigen Papierbild gewidmet.

Das lehrreiche Buch, das 64 Abbildungen und 36 Farbdrucke enthält, kann allen Farbenphotographen sehr empfohlen werden. Verkaufspreis geb. Fr. 14,35 und brosch. Fr. 12,55. Die Alleinvertretung für die Schweiz ist in den Händen des Verlages K. Meister, Genf.

Dr. E. Wandersleb, Die Lichtverteilung im Großen in der Brennebene des Photographischen Objektivs, Band 2 der Reihe Scientia Photographica, im Academic-Verlag Berlin 1952, 125 Seiten, 19 Abbildungen.

Der Verfasser dieser wertvollen Monographie ist einer der ältesten wissenschaftlichen Mitarbeiter der Carl-Zeiß-Werke in Jena. Er hat seiner mit gewohnter Präzision geschriebenen Abhandlung nahezu den selben Titel gegeben, wie ihn vor einem halben Jahrhundert sein inzwischen verstorbener Kollege M. v. Rohr einer Veröffentlichung über den gleichen Gegenstand gab. Seither ist die Lichtstärke der photographischen Objekte erheblich gesteigert worden, teils durch Erhöhung der relativen Öffnung von 1:6,3 auf 1:2,8 – für die Kleinbildkamera sogar auf 1:1,5 und darüber –, teils durch die Entpiegelung (Vergütung) der vielfachigen Systeme. Mit dieser Verbes-

serung hat aber eine andere Eigenschaft der Objektive nicht Schritt gehalten: die gleichmäßige Ausleuchtung des Bildes von der Mitte bis zum Rande. Da sich andererseits die klassischen Formeln v. Rohrs als verbesserungsbedürftig erwiesen und noch unlängst zu der irrigen Auffassung geführt haben, es gäbe einen Weg, den gefürchteten Lichtabfall durch einen konstruktiven Kunstgriff radikal zu beseitigen, hat Wandersleb es für den rechten Zeitpunkt erachtet, diese Fragen einmal „im Großen“ und auf breiter Basis zu diskutieren und das cos<sup>4</sup>-Gesetz klarzustellen. Dieses Ziel hat der Verfasser vorbildlich erreicht, so daß nicht nur die Optiker vom Fach, sondern auch Leser, die an der Wirkungsweise des Auges ihrer Kamera tiefer interessiert sind, ihre Freude an der genüßreichen Lektüre des kleinen Werkes haben werden. Allerdings muß sich der Durchschnitts-Leser die Mühe nehmen, den geometrischen Ableitungen zu folgen, was bei der etwas schweren Vortragsweise des Verfassers bisweilen Geduld erfordert. Jedenfalls schließt das Buch, das nebenher eine Reihe interessanter Einzelheiten bringt, eine empfindliche Lücke der optischen Literatur.

J. Eggert, Zürich.

Im Verlag Wilhelm Knapp, Düsseldorf, haben vier Bild- und Textbände des unter Amateuren sehr geschätzten Fachschriftstellers Otto Croy eine Neubearbeitung erfahren. Wir sagen mit Recht: Bild- und Textbände, denn neben dem vielseitigen und aufschlußreichen Text sind es gerade die sehr zahlreichen Bilder, die immer wieder fesseln und anregen. Kein Fachmann sollte es sich entgehen lassen, kein Amateur zurückstehen, diesen Reichtum an technischem Wissen auszuschnüpfen. Es sind die Bücher:

*Hunderterteil Fotokniffe*, 1. und 2. Band, je DM. 9,30.

*Retusche von heute*, DM. 3,10.

*Fotomontage*, DM. 9,30.

Im gleichen Verlag erschien eine „Einführung in die Akt-Fotografie“, 60 Textseiten, 38 Bilder, von Willy Zielke.

Zu einem trefflich geschriebenen Text sind teilweise recht ansprechende Bilder beige- und schwarz-weiß gedruckt, die nach heutiger Anschauung wirklich als überholt beurteilt werden müssen. Es ist nicht einzusehen, warum man den Akt immer noch in eine völlig sinnlose Umgebung setzen oder in sinnloser Pose zeigen muß, um damit seine Berechtigung zu begründen.

Wilhelm Knapp in Düsseldorf has published a revision of four text-and-picture books by Otto Croy, who is very popular among amateur photographers. We say text-and-picture books advisedly for along with the many-sided and informative text, there is a very large number of pictures, which are unusually captivating and stimulating. No professional should let these books escape him, nor should any amateur fail to take advantage of this treasury of technical knowledge. The volumes are as follows:

*Hunderterteil Fotokniffe*, 1 and 2 vol., each DM. 9,30.

*Retusche von heute*, DM. 3,10.

*Fotomontage*, DM. 9,30.

From the same publisher comes an "Einführung in die Akt-Fotografie", 60 pages of text, 38 pictures, by Willy Zielke. To the admirably written text are added many quite lovely pictures but there are others which must be

condemned as trite by present standards. We cannot comprehend why the nude must still be placed in completely senseless surroundings or in a ridiculous pose in order to justify her nudity.

La maison d'édition Wilhelm Knapp, à Düsseldorf, a procédé à une édition révisée de 4 volumes d'illustration et de textes du photographe Otto Croy, un auteur très apprécié par les amateurs. C'est intentionnellement que nous disons volume d'illustrations et de textes, car ces livres ne contiennent pas seulement un texte instructif sur des sujets très variés, mais aussi un très grand nombre d'illustrations captivantes et inspiratrices. Aucun professionnel, et encore plus, aucun amateur ne devrait laisser échapper cette occasion de puiser à cette source abondante de connaissances techniques. Ces volumes sont:

*Hunderterteil Fotokniffe* (cent trucs photographiques), 2 vol. à DM. 9,30 pièce.

*Retusche von heute* (Retouches modernes), DM. 3,10.

*Fotomontage* (Photomontage), DM. 9,30.

La même maison a publié "Einführung in die Akt-Fotografie" (Introduction à la photographie du nu), 60 pages de texte, 38 illustrations, par Willy Zielke.

Le texte, très bien rédigé, est complété par des illustrations, en partie vraiment plaisantes, en partie démodées si on se place au goût du jour. On ne voit en effet vraiment pas pourquoi il faut chercher à justifier un nu en le plaçant dans un cadre et une pose l'un et l'autre absurdes.

### Die Photogrammetrie und ihre Verwendung in der Topographie

Die Photogrammetrie, ein Zweig der Photogrammetrie, hat im Lauf der letzten Jahre eine beachtliche Entwicklung erfahren und dürfte – zum mindesten für die sogenannten topographischen Maßstäbe – die alten Meßtisch-Aufnahmeverfahren immer mehr verdrängen. Neben der rein topographischen Auswertung bilden Photoaufnahmen, vor allem die stereoskopisch betrachteten Luftbilder, für den Techniker eine aufschlußreiche Unterlage auf den verschiedensten Forschungsgebieten, wie Geologie, Geomorphologie, Vegetationskunde, Archäologie sowie Kohlen-, Erz- und Erdöl-schürfungen u. v. a. m. Das vorliegende Werk dürfte daher nicht nur den Fachmann der unmittelbar mit der Topographie in Zusammenhang stehenden Gebiete interessieren, sondern auch die Techniker und Wissenschaftler, für die – in immer größerem Maße – die Topographie eine wertvolle Hilfstechnik darstellt. Zunächst bringt der Verfasser nochmals die Grundbegriffe der Photogrammetrie und Sensitometrie in Erinnerung und behandelt in großen Zügen das heidnische und stereoskopische Sehen. Nach einem kurzen geschichtlichen Überblick über die Photogrammetrie werden der Reihe nach die verschiedenen Lichtbild-Auswertungsverfahren für die Anfertigung von Plänen und Karten erörtert und gleichzeitig auch die damit zusammenhängenden Probleme gestreift: Konstruktion von Aufnahmekameras, Entzerrungsgeräte und vor allem die in der Geographischen Landesanstalt in großem Umfang verwendeten französischen Poixilliers-apparate.

Anschließend geht der Verfasser kurz auf die "photogrammetrische Verschiebung" oder "Lufttriangulation" ein und schließt mit einem nachdrücklichen Hinweis auf die Fragen der Präzision sowie auf die bei photographischen Aufnahmen zur Erzielung einer größtmöglichen Genauigkeit zu stellenden äußerst hohen Anforderungen.

# *Photogrammetry Applied to Topography*

by R. Daniel.

1 volume 16,5 x 25, 438 pages, 350 illustrations, Fr. Frs. 3800, —.

Photography, a branch of photogrammetry, has in recent years experienced a notable development, and it is very likely that — at least for the so-called topographical sizes — it will increasingly displace the old measuring table system of photography.

Apart from purely topographical evaluation, photography and, above all, the stereoscopic aerial photographs, will furnish the scientist with very informative material in the various fields of research, such as geology, geomorphology, the science of vegetation, archaeology, as well as in the fields of coal, ore and mineral-oil exploration, etc. The present book should therefore prove of interest not only to the experts engaged directly in topographical work in the fields mentioned, but also to the technicians and scientists for whom topography is becoming an increasingly valuable technical aid.

At first the author recalls the fundamental principles underlying photography and sensometry, and deals exhaustively with binocular and stereoscopic vision. After a brief historical survey of photogrammetry he discusses in sequence the various photographic evaluation processes for the preparation of plans and maps, and, at the same time, the problems arising in connexion therewith, viz. the design and construction of cameras, rectifying apparatus and, above all, the French Poivilliers apparatus largely used in the National Geographical Institute. Continuing, the author briefly refers to the "photogrammetric shift" or "air triangulation" and ends with an emphatic reference to the problem of precision, as well as to the extremely meticulous demands which must be met in photography, in order to attain the greatest possible factor of accuracy.

## *La Photogrammétrie appliquée à la Topographie* par R. Daniel.

La phototopographie, branche de la photogrammétrie, a pris, au cours de ces dernières années, un développement considérable et tend de plus en plus — au moins pour les échelles dites topographiques — à remplacer les anciens procédés de levé à la planchette.

En dehors de leur exploitation purement topographique, les photographies, notamment les photographies aériennes observées stéréoscopiquement, apportent aux techniciens un puissant moyen d'investigation, qu'il s'agisse de géologie, de géomorphologie, d'étude de la végétation, d'archéologie, de prospection minière, pétrolière, etc. À ce titre, cet ouvrage n'intéresse pas seulement ceux dont les occupations ont quelque rapport avec la topographie, mais également tous ceux — de plus en plus nombreux — à qui la topographie peut fournir une aide précieuse.

Après un rappel de notions sur la photographie et la sensitométrie, l'auteur étudie sommairement la vision binoculaire et la vision stéréoscopique. Puis, après un court historique de la

photogrammétrie, il passe successivement en revue les différents procédés d'exploitation des photographies pour l'établissement des plans et cartes, et aborde, à cette occasion, tous les problèmes qui se posent: construction des chambres photographiques, appareils de restitution, et en particulier, les appareils français Poivilliers, employés de façon intensive par l'Institut Géographique National.

L'auteur traite ensuite rapidement du «cheminement photogramétrique ou aérotriangulation», et conclut en insistant sur les questions de précision et les exigences extrêmement sévères auxquelles il faut souscrire si l'on veut obtenir, dans les levés phototopographiques, la précision optimum.

The Fountain Press, London WC2, hat das modernste und umfassendste Buch über Stereo-Photographie in der Praxis herausgebracht. Verfasser ist E. F. Linsen, 330 Seiten, zahlreiche Abbildungen und technische Zeichnungen, Preis geb. Fr. 12, —.

Die Stereo-Photographie ist nicht stehen geblieben. Für den bildmäßig Arbeitenden sind die neuen Farbfilme als belebendes Moment hinzugekommen und das Kleinbildverfahren macht die Stereophotographie billiger, zugleich aber auch in technischer Hinsicht präziser. Dies und andere Ursachen haben es mit sich gebracht, daß die Stereoaufnahme auch in der Wissenschaft, in der Dokumentation, in der Photogrammetrie ein durchaus beachtliches Feld erobern konnte. Das Arbeiten mit Polarisationsfilter erlaubt heute auch die Stereoprojektion im eigenen Heim und in Wissenschaft und Technik, einschließlich der Microphotographie. Es ist deshalb sehr zu begrüßen, daß der Verfasser und der Verleger sich bereitgefunden haben, ein durchaus zeitgemäßes Buch herauszugeben, das dem Stande der Technik gerecht wird und in leichtfaßlicher Darstellung die Möglichkeiten, Arbeitsmethoden, die Geräte und die Erfolge der modernen Stereophotographie beschreibt.

Im gleichen Verlag sind eine Reihe von Handbüchern für den Praktiker erschienen, der sich rasch über ein Spezialgebiet informieren will. Es sind dies:

|                            |                                    |
|----------------------------|------------------------------------|
| Photographing Architecture | alle zum Preis<br>  von 2 sh. 6 p. |
| Photography in Night       |                                    |
| Animal Photography         |                                    |
| Home Movie Shows           |                                    |
| Still-Life Photography     |                                    |
| The Movie Projector        |                                    |

Die broschürten Bücher von ca. 100 Seiten, reich bebildert, anregend geschrieben, sind eine zwanglos erscheinende Sammlung, die einmal das ganze Gebiet der Photographie und der Filmtchnik umfassen wird. Die Einzelieferungen sind in sich geschlossene Darstellungen, die sich zu einer hübschen Bücherei ansammeln.

## *New English Photo-Books*

The Fountain Press, London WC 2, has brought out the most modern and comprehensive book about "Practical Stereophotography" by E. F. Linsen (330 pages, numerous illustrations and technical drawings. Price bound 12 s.). Stereophotography has not stood still. For those working with pictures the new colour films have come as animating impetus and the miniature techniques have made stereophotography cheaper and at the same time more precise from a technical stand-point. For these and other reasons stereopictures have conquered a quite considerable field in science, in documentation, and in photogrammetry. The work with

polarization filters has made possible today stereoprojection for use in the home, in science, and in technology, including micro-photography. It is therefore very fortunate that the author and the publisher have been able to bring out a thoroughly timely book that is technically up to date and describes the possibilities, techniques, apparatus, and successes of modern stereophotography in an easily grasped style.

From the same publisher comes a set of practical handbooks which give quick information in special fields, as follows:

|                            |              |
|----------------------------|--------------|
| Photographing Architecture | Each at 2.6. |
| Photography in Night       |              |
| Animal Photography         |              |
| Home Movie Shows           |              |
| Still-Life Photography     |              |
| The Movie Projector        |              |

The paper bound books of about 100 pages, richly illustrated and interestingly written, make a collection which, appearing in occasional numbers, will eventually take in the entire field of photography and film technology. The individual issues are presentations complete in themselves which together comprise a handsome set.

## *Publications récentes en anglais*

La maison d'édition Fountain Press, à Londres WC 2, a publié le livre le plus moderne et le plus complet sur la Photographie stéréoscopique dans la pratique. L'auteur en est E. F. Linsen, 330 pages, nombreuses illustrations et nombreux dessins techniques. Prix relié sh. 12, —.

La photographie stéréoscopique n'est pas restée stationnaire. Les films en couleurs ouvrent de nouvelles voies à l'amateur d'images conçues et le nouveau format réduit rend la photographie stéréoscopique meilleur marché tout en augmentant la précision technique. Grâce à ces perfectionnements et à d'autres, la photographie stéréoscopique s'est acquise une place assez importante dans la science, dans la documentation et en photogrammétrie. Un filtre de polarisation permet maintenant de projeter des vues stéréoscopiques, y compris celles microphotographiques, chez soi ou dans un but scientifique ou technique. Il convient donc de féliciter l'auteur et l'éditeur d'avoir publié ce livre qui comble une lacune, qui est tout à fait à la page au point de vue technique et qui expose clairement les possibilités, les procédés, les appareils et les succès de la photographie stéréoscopique moderne.

La même maison a publié une série de manuels à l'intention du photographe qui désire se mettre rapidement au courant d'un domaine particulier. Ils s'intitulent:

|                            |   |
|----------------------------|---|
| Photographing Architecture | (Photographie d'architecture)           |
| Photography in Night       | (Photographie de nuit)                  |
| Animal Photography         | (Photographie des animaux)              |
| Home Movie Shows           | (Projection cinématographique chez soi) |
| Still-Life Photography     | (Photographie de natures-mortes)        |
| The Movie Projector        | (Le projecteur cinématographique)       |

Leur prix est de sh. 2.6 chacun.

Ces manuels brochés, d'env. 100 pages, sont richement illustrés, écrits dans un style animé et destinés à former une collection qui paraîtra à époques indéterminées et qui englobera finalement la totalité du domaine photographique. Chaque manuel constitue un tout en lui-même et la série formera une jolie bibliothèque.

## Das ideale Heim

Schweizerische Monatsschrift für Haus, Wohnung, Garten

Vorschau illustriert und vorzüglich redigiert, bietet sie in ihrem reichen Inhalt Anregung und Belehrung, Freude und Unterhaltung.  
Jahresab. 25.-, halbjährl. 13.50, Heft 2.50, Ausland Sfr. 33.- (inkl. Porto)

Aus dem Inhalt des Oktober-Heftes 1952

Gedanken zum Einfamilienhaus  
Inneneinrichtung und Architektur  
Wildtaupen  
Bergfriedhof  
Mationetten  
Miet- und Vermiet-  
Was Frauen interessiert...  
... was Frauen wissen möchten  
Bau- und Wohnberatung

Zu beziehen durch Buchhandlungen, Kioske oder direkt beim Verlag

« DAS IDEALE HEIM » WINTERTHUR

Kontadstraße 13 · Telefon (052) 227 33

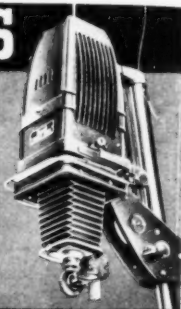
Bestellungen im Ausland werden gerne vermittelt · Gratis-Probehefte

# RAJAH III

Neuer  
Fach-Vergrösserer  
mit Höhen-Schnell-  
Einstellung bis 6,5x9

Für Schwarz-weiß und Farbe

**ED. LIESEGANG**  
DÜSSELDORF



### Zu kaufen gesucht:

Leitz Universal-sucher, Summa-  
ron-Weitwinkel und Elmar 9 cm.  
Nur gute Occasion kommt in Frage.  
Offerten an Apotheke Reding,  
Glarus.

### Weitwinkel

für Leica gesucht, Preisangebot  
an H. R. Bueckhardt, Mythenquai  
26, Zürich 2, Schweiz.

Zu verkaufen wegen Nichtgebrauch  
eine absolut neuwertige und auf  
genauen Passer justierte Einbelich-  
tungskamera

### Reflex-Color

Interessenten wollen sich an Chiffre  
525 an die « Camera », Luzern, wen-  
den.

Berücksichtigt bei Euren Einkäufen  
unsere Inserenten

**Rolleiflex  
Rolleicord**

*Durch  
Präzision  
zur  
Leistung*



Verkauf nur durch den Photohandel  
GENERALVERSTETUNG · SOHNSTRASSE 11  
FÜR DIE SCHWEIZ **FILMO A. G. Zürich** · TELEFON 4313341/74

Versuchen auch Sie VARIGAM

das Vergrößerungspapier mit variabler Gradation

**Varigam** für tonwertrichtige Vergrößerungen

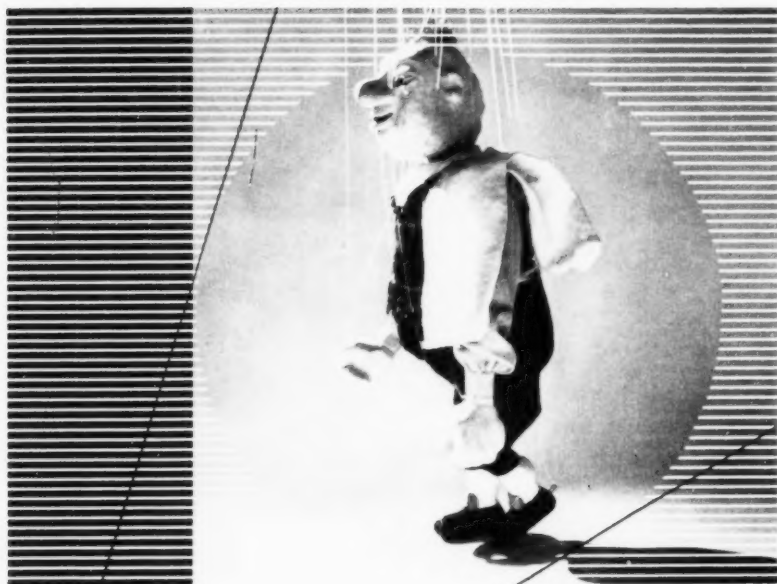
**Varigam** zur besseren Ausbeute Ihrer Negative

**Varigam** für vorzügliche Leistungen

Mit VARIGAM vergrößern, heißt spielend vergrößern

*Omag*

NEUALLSCHWIL



Solche Aufnahmen  
gelingen auch Ihnen.

Verlangen Sie im Fachgeschäft  
eine PHILIPS-Fotolampe für Heimaufnahmen.

Fotolita - Argafoto - Fotoflux

Dunkelkammer- und Vergrößerungslampen

**PHILIPS  
FOTO  
LAMPEN**

